This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

✓ Vet. Span. III. A. 17

M
1895

~~274. b. 4.~~

~~274. b. 16.~~

OBRAS

DE D. TOMAS DE YRIARTE.

OTRAS

D. TOMAS DE YRIARTE.

COLECCION

DE OBRAS EN VERSO Y PROSA

DE

D. TOMAS DE YRIARTE.

TOMO I.

Que comprehende las FÁBULAS LITERARIAS, y LA MÚSICA, POEMA.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1805.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
18 MAR 1947
OF OXFORD

ADVERTENCIA

SOBRE ESTA SEGUNDA EDICION

DE LAS OBRAS

DE D. TOMAS DE YRIARTE.

El concepto que desde el momento de su publicacion merecieron las Obras de D. Tomas de Yriarte, y el consiguiente despacho de todos los exemplares que se imprimieron, han hecho tan raros estos como deseada la reimpresion de las mismas Obras que ahora se presentan, y se publicaron entónces en seis volúmenes en 8.° de marquilla, prescindiendo de las *Lecciones instructivas* en tres, tan útiles para la primera instruccion de la juventud, que corren separadamente, y de la traduccion del *Nuevo Robinson*.

Ha parecido oportuno agregar aho-

ra en esta segunda edicion de las principales Obras algunos de los Opúsculos que se habian estampado separadamente por el Autor, los quales no se incluyeron en la Coleccion, y se habian hecho raros; y son los siguientes: *Los Literatos en Quaresma*, papel que salió con el nombre y apellidos supuestos de D. Amador de Vera y Santa Clara, que pensó continuar periódicamente, y que no lo verificó; *La Señorita mal criada*, Comedia en tres actos, y *Guzman el Bueno*, Soliloquio ó Escena trágica unipersonal.

Agréganse ademas en esta edicion, y se dan á luz algunas de varias Poesías sueltas que no habían salido á ella, y que se encontraron á su fallecimiento; las quales son parte de otras que se sabe exîstían manuscritas, y que distraxo y ocultó una mano infiel, que en aquel momento se apoderó de ellas furtivamente, sin haberse podido descu-

brir su paradero. Consiste lo que ahora se agrega inédito en lo que va á expresarse; es á saber, en diez y seis Sonetos; varias Décimas y Epigramas; un Logogrifo; seis Fábulas, ademas de las tres que ya se estamparon al fin de la quarta edicion de las Fábulas literarias con una Advertencia puesta allí acerca de aquellas tres; un papel de Reflexîones sobre la Égloga intitulada *Batilo*; la Comedia en tres actos, intitulada *El Don de gentes, ó la Habanera*; y el Fin de fiesta que destinó para que se representase y cantase á continuacion de la misma Comedia, *Donde ménos se piensa salta la liebre*. Compuso estos dos Dramas en obsequio de una Señora de sobresaliente mérito y elevadas circunstancias, á quien su persona y talento merecieron siempre, como todavía la merece su memoria, el mas distinguido aprecio.

Compitiendo con éste el que debe

á un erudito Caballero (*), íntimo amigo suyo, ha querido acreditárselo mediante un Elogio histórico que ha compuesto del mismo Yriarte, en que resumiendo su vida, exâmina y hace juicio crítico de la erudicion, númen y talento que distinguieron á aquel singular Ingenio de que se gloría la Nacion. Debía estamparse el Elogio en el primer tomo de esta Coleccion; pero ha parecido diferir por ahora su publicacion, y dexar así, miéntras oportunamente llegue á efectuarse, que séa el mérito intrínseco de las mismas obras quien las califique y exâlte, como á su Autor.

(*) El Sr. D. Cárlos Pignatelli.

ADVERTENCIA

DEL EDITOR,

PUESTA AL FRENTE DE LA PRIMERA IMPRESION DE 1782.

Porque empezaban á andar en manos de los curiosos algunas copias diminutas y viciadas de estas Fábulas, me pareció que haría un servicio al Público literario en pedírselas á su Autor, valiéndome de la amistad que le debo, y en darlas á luz con su beneplácito. No quiero preocupar el juicio de los Lectores acerca del mérito de ellas; sí sólo prevenir á los ménos versados en nuestra erudicion que ésta es la primera Coleccion de Fábulas enteramente originales que se ha publicado en Castellano. Y así como para España tienen esta particular recomendacion, tienen ótra, aun para las Naciones extrangeras: conviene á saber, la novedad de ser todos sus asuntos contrahidos á la Literatura. Los Inventores de

Fábulas meramente morales desde luego han hallado en los Brutos propiedades de que hacer cómodas aplicaciones á los defectos humanos en lo que pertenece á las costumbres, por que los animales tienen sus pasiones; pero como éstos no leen ni escriben, era mucho mas difícil advertir en ellos particularidades que pudiesen tener relacion ó con los vicios literarios, ó con los preceptos que deben servir de norma á los Escritores.

La doctrina que sobre uno y otro punto encierran estos Apólogos, va amenizada con la variedad de la versificacion: y para llamar la atencion de los Jóvenes que los lean, y se inclinen al arte métrica Castellana, se ha añadido al fin de la obra un breve índice de los quarenta géneros de metro en que está compuesta, empezando por los de catorce sílabas, y acabando por los de quatro.

AL LECTOR.

Entre las obras de que esta Coleccion se compone, hai unas ya conocidas del Público, y otras que no han salido á luz hasta ahora. Las primeras corrían impresas en tomos de distintos tamaños, ó en papeles sueltos, difíciles de rëunir en un cuerpo; y de la mayor parte de ellas no se hallaban ya exemplares por haberse despachado las ediciones.

Considerando esto varios Sujetos curiosos, que honran con su amistad al Autor, le sugirieron el pensamiento de publicar juntas en volúmenes iguales y manejables no sólo aquellas obras que ya escaseaban, ó que andaban dispersas, sinó tambien una parte de las inéditas; á cuyo fin se ofrecieron voluntaria y generosamente como Subscriptores.

Se dará el Autor por satisfecho, si con el esmero que ha puesto en publicar la presente Coleccion logra complacer á las Personas escogidas que han querido ser sus Lectores, ya que no pueda aspirar á instruirlas y deleitarlas con mas doctrina é ingenio; y desde luego confía que, aunque su talento no merezca la aprobacion de todos, su aplicacion y buen deséo nunca podrán desagradar al mayor número, que es el de los imparciales y bien-intencionados.

FÁBULAS LITERARIAS.

FÁBULAS LITERARIAS.

PRÓLOGO.

FÁBULA PRIMERA.

El Elefante y otros Animales.

Allá en tiempo de entónces,
Y en tierras mui remotas,
Quando hablaban los Brutos
Su cierta gerigonza,
Notó el sabio Elefante
Que entre ellos era moda
Incurrir en abusos
Dignos de gran reforma.
Afeárselos quiere;
Y á este fin los convoca.
Hace una reverencia
Á tódos con la trompa;
Y empieza á persuadirlos
En una arenga docta
Que para aquel intento
Estudió de memoria.

Abominando estuvo
Por mas de un quarto de hora
Mil ridículas faltas,
Mil costumbres viciosas:
La nociva pereza,
La afectada bambolla,
La arrogante ignorancia,
La envidia maliciosa.
Gustosos en extremo,
Y abriendo tanta boca,
Sus consejos oían
Múchos de aquella tropa:
El Cordero inocente,
La siempre fiel Paloma,
El leal Perdiguero,
La Abeja artificiosa,
El Caballo obediente,
La Hormiga afanadora,
El hábil Xilguerillo,
La simple Mariposa.
Pero del auditorio
Otra porcion no corta,
Ofendida, no pudo
Sufrir tanta parola.
El Tigre, el rapaz Lobo
Contra el Censor se enojan.

¡Qué de injurias vomita
La Sierpe venenosa!
Murmuran por lo baxo,
Zumbando en voces roncas,
El Zángano, la Abispa,
El Tábano y la Mosca.
Sálense del concurso,
Por no escuchar sus glórias,
El Cigarron dañino,
La Oruga y la Langosta.
La Garduña se encoge;
Disimula la Zorra;
Y el insolente Mono
Hace de tódo mofa.
Estaba el Elefante
Viéndolo con pachorra;
Y su razonamiento
Concluyó en esta forma:
Á tódos y á ninguno
Mis advertencias tocan:
Quien las siente, se culpa;
El que nó, que las oiga.
Quien mis Fábulas lea
Sepa tambien que tódas
Hablan á mil Naciones,
No sólo á la Española.

Ni de estos tiempos hablan;
Porque defectos notan
Que hubo en el mundo siempre,
Como los hai ahora.
Y pues no vituperan
Señaladas personas,
Quien haga aplicaciones,
Con su pan se lo coma.

FÁBULA II.

El Gusano de seda y la Araña.

Trabajando un Gusano su capullo,
La Araña, que tenía á toda prisa,
De esta suerte le habló con falsa risa
Mui propia de su orgullo:
¿Qué dice de mi tela el seor Gusano?
Esta mañana la empecé temprano,
Y ya estará acabada á mediodía.
Mire qué sutil es, mire qué bella.....
El Gusano con sorna respondía:
Usted tiene razon; así sale ella.

FÁBULA III.

El Oso, la Mona y el Cerdo.

Un Oso con que la vida
Ganaba un Piamontes,
La no mui bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.
Queriendo hacer de persona,
Dixo á una Mona: ¿Qué tal?

Era perita la Mona,
Y respondióle: Mui mal.
Yo creo, replicó el Oso,
Que me haces poco favor.
¿Pues qué? mi ayre no es garboso?
¿No hago el paso con primor?
Estaba el Cerdo presente,
Y dixo: Bravo! bien va!
Bailarin mas excelente
No se ha visto, ni verá.
Echó el Oso, al oir esto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademan modesto
Hubo de exclamar así:
Quando me desaprobaba
La Mona, llegué á dudar:
Mas ya que el Cerdo me alaba,
Mui mal debo de bailar.
Guarde para su regalo
Esta sentencia un Autor:
Si el sabio no aprueba, malo!
Si el necio aplaude, peor!

FÁBULA IV.

La Abeja y los Zánganos.

A tratar de un gravísimo negocio
Se juntáron los Zánganos un dia.
Cada qual varios medios discurría
Para disimular su inútil ocio;
Y por librarse de tan fea nota
Á vista de los otros animales,
Aun el mas perezoso y mas idiota
Quería, bien ó mal, hacer panales.
Mas como el trabajar les era duro,
Y el enxambre inexperto
Nò estaba mui seguro
De rematar la empresa con acierto,
Intentaron salir de aquel apuro
Con acudir á una colmena vieja,
Y sacar el cadáver de una Abeja
Mui hábil en su tiempo, y laboriosa;
Hacerla con la pompa mas honrosa
Unas grandes exêquias funerales,
Y susurrar elogios inmortales
De lo ingeniosa que era
En labrar dulce miel y blanda cera.
Con esto se alababan tan ufanos,

Que una Abeja les dixo por despique:
¿No trabajáis mas que eso? Pues, hermanos,
Jamas equivaldrá vuestro zumbido
Á una gota de miel que yo fabrique.
¡Quántos pasar por sabios han querido
Con citar á los muertos que lo han sido!
¡Y qué pomposamente que los citan!
Mas pregunto yo ahora: ¿los imitan?

FÁBULA V.

Los dos Loros y la Cotorra.

De Santo-Domingo traxo
Dos Loros una Señora.
La Isla en parte es Francesa,
Y en otra parte, Española.
Así cada animalito
Hablaba distinto idioma.
Pusiéronlos al balcon,
Y aquello era Babilonia.
De Frances y Castellano
Hicieron tal pepitoria,
Que al cabo ya no sabian
Hablar ni una lengua ni ótra.

El Frances del Español
Tomó voces, aunque pócas;
El Español al Frances
Casi se las toma tódas.
Manda el Ama separarlos;
Y el Frances luego reforma
Las palabras que aprendió
De lengua que no es de moda.
El Español al contrario,
No olvida la gerigonza,
Y aun discurre que con ella
Ilustra su lengua propia.
Llegó á pedir en Frances
Los garbanzos de la olla:
Y desde el baloon de enfrente
Una erudita Cotorra
La carcajada soltó,
Haciendo del Loro mofa.
Él respondió solamente,
Como por tacha afrentosa:
Vos no sois que una * PURISTA;
Y ella dixo: *A mucha honra.*

* Voz de que modernamente se valen los Corruptores de nuestro idioma, quando pretenden ridiculizar á los que le hablan con pureza.

¡Vaya que los Loros son
Lo mismo que las personas!

FÁBULA VI.

El Mono y el Titeretero.

El fidedigno Padre Valdecebro,
Que en discurrir historias de animales
Se calentó el celebro,
Pintándolos con pelos y señales;
Que en estilo encumbrado y eloqüente
Del Unicornio cuenta marabillas,
Y el Ave-Fénix cree á pié-juntillas,
(No tengo bien presente
Si es en el libro octavo, ú en el nono)
Refiere el caso de un famoso Mono.
Este, pues, que era diestro
En mil habilidades, y servía
Á un gran Titeretero, quiso un dia,
Miéntras estaba ausente su Maestro,
Convidar diferentes animales
De aquéllos mas amigos
Á que fuesen testigos
De todas sus monadas principales.

Empezó por hacer la mortecina;
Despues bailó en la cuerda á la harlequina,
Con el salto mortal, y la campana;
Luego el despeñadero,
La espatarrada, vueltas de carnero,
Y al fin el exercicio á la Prusiana.
De estas y de otras gracias hizo alarde.
Mas lo mejor faltaba todavía;
Pues, imitando lo que su Amo hacía,
Ofrecerles pensó, porque la tarde
Completa fuese, y la funcion amena,
De la linterna mágica una escena.
Luego que la atencion del auditorio
Con un preparatorio
Exôrdio concilió, segun es uso,
Detras de aquella máquina se puso;
Y durante el manejo
De los vidrios pintados
Fáciles de mover á todos lados,
Las diversas figuras
Iba explicando con loquaz despejo.
Estaba el quarto á obscúras,
Qual se requiere en casos semejantes;
Y aunque los circunstantes
Observaban atentos,
Ninguno ver podía los portentos;

Cerca de unos prados
Que hai en mi Lugar
Pasaba un Borrico
Por casualidad.
Una flauta en ellos
Halló, que un Zagal
Se dexó olvidada
Por casualidad.
Acercóse á olerla
El dicho animal;
Y dió un resoplido
Por casualidad.
En la flauta el aire
Se hubo de colar;
Y sonó la flauta
Por casualidad.
Oh! dixo el Borrico:
¡Qué bien sé tocar!
Y dirán que es mala
La música asnal.
Sin reglas del arte
Borriquitos hai
Que una vez aciertan
Por casualidad.

FÁBULA IX.

La Hormiga y la Pulga.

Tienen algúnos un gracioso modo
De aparentar que se lo saben todo;
Pues quando oyen, ó ven qualquiera cosa,
Por mas nueva que sea y primorosa,
Mui trivial y mui fácil la suponen,
Y á tener que alabarla no se exponen.
Esta casta de gente
No se me ha de escapar, por vida mia,
Sin que lleve su fábula corriente,
Aunque gaste en hacerla todo un dia.
Á la Pulga la Hormiga refería
Lo mucho que se afana,
Y con qué industrias el sustento gana;
De qué suerte fabrica el horniguero;
Quál es la habitacion, quál el granero;
Cómo el grano acarréa,
Repartiendo entre todas la taréa;
Con otras menudencias mui curiosas,
Que pudieran pasar por fabulosas,
Si diarias experiencias
No las acreditasen de evidencias.
Á todas sus razones

Contestaba la Pulga, no diciendo
Mas que éstas, ú otras tales expresiones:
Pues yá; sí; se supone; bien; lo entiendo;
Ya lo decía yo; sin duda; es claro;
Está visto: ¿tiene eso algo de raro?
La Hormiga, que salió de sus casillas
Al oir estas vanas respuestillas,
Dixo á la Pulga: Amiga, pues yo quiero
Que venga Usted conmigo al hormiguero.
Ya que con ese tono de maestra
Todo lo facilita y da por hecho,
Siquiera para muestra,
Ayúdenos en algo de provecho.
La Pulga, dando un brinco mui ligera,
Respondió con grandísimo desuello:
¡Miren qué friolera!
¿Y tánto piensas que me costaría?
Todo es ponerse á ello....
Pero.... tengo que hacer.... Hasta otro dia.

FÁBULA X.

La Parietaria y el Tomillo.

Yo leí, no sé donde, que en la lengua herbolaria

Saludando al Tomillo la hierba Parietaria,
Con socarronería le dixo de esta suerte:
Dios te guarde, Tomillo: lástima me da verte;
Que aunque mas oloroso que todas estas plantas,
Apénas medio palmo del suelo te levantas.
Él responde: Querida, chico soi; pero crezco
Sin ayuda de nadie. Yo sí te compadezco;
Pues, por mas que presumas, ni medio palmo puedes
Medrar, si no te arrimas á una de esas paredes.
Quando veo yo algúnos que de otros Escritores
Á la sombra se arriman, y piensan ser Autores
Con poner quatro notas, ó hacer un prologuillo,
Estói por aplicarles lo que dixo el Tomillo.

FÁBULA XI.

Los dos Conejos.

Por entre unas matas,
Seguido de Perros,
(No diré corría)
Volaba un Conejo.
De su madriguera
Salió un compañero,
Y le dixo: tente,

Amigo, ¿qué es esto?
¿Qué ha de ser? responde:
Sin aliento llego....
Dos pícaros Galgos
Me vienen siguiendo.
Sí (replica el ótro)
Por allí los veo....
Pero no son Galgos—
¿Pues qué son?—Podencos—
¿Qué? Podencos dices?
Sí, como mi avuelo.
Galgos, y mui Galgos:
Bien visto lo tengo—
Son Podencos: vaya,
Que no entiendes de eso—
Son Galgos te digo—
Digo que Podencos.
En esta disputa
Llegando los Perros,
Pillan descuidados
Á mis dos Conejos.
Los que por qüestiones
De poco momento
Dexan lo que importa,
Llévense este exemplo.

FÁBULA XII.

Los Huevos.

Mas allá de las Islas Filipinas
Hai una que ni sé cómo se llama,
Ni me importa saberlo, donde es fama
Que jamas hubo casta de gallinas,
Hasta que allá un Viagero
Llevó por accidente un gallinero.
Al fin tal fué la cria, que ya el plato
Mas comun y barato
Era de huevos frescos; pero todos
Los pasaban por agua (que el Viajante
No enseñó á componerlos de otros modos.)
Luego de aquella tierra un Habitante
Introduxo el comerlos estrellados.
¡Ó qué elogios se oyeron á porfía
De su rara y fecunda fantasía!
Otro discurre hacerlos escalfados....
¡Pensamiento feliz!.... Otro, rellenos....
¡Ahora sí que están los huevos buenos!
Uno después inventa la tortilla;
Y todos claman ya ¡qué maravilla!
No bien se pasó un año,
Quando otro dixo: sois unos petates;

Yo los haré revueltos con tomates:
Y aquel guiso de huevos tan extraño,
Con que toda la Isla se alborota,
Hubiera estado largo tiempo en uso,
Á no ser porque luego los compuso
Un famoso Extrangero á la *Hugonota*.
Esto hicieron diversos Cocineros;
Pero ¡qué condimentos delicados
No añadieron después los Reposteros!
Moles, dobles, hilados,
En caramelo, en leche,
En sorbete, en compota, en escabeche.
Al cabo todos eran inventores,
Y los últimos huevos los mejores.
Mas un prudente Anciano
Les dixo un dia: Presumís en vano
De esas composiciones peregrinas.
¡Gracias al que nos traxo las gallinas!
¿Tantos Autores nuevos
No se pudieran ir á guisar huevos
Mas allá de las Islas Filipinas?

FÁBULA XIII.

El Pato y la Serpiente.

A orillas de un estanque
Diciendo estaba un Pato:
¿Á qué animal dió el cielo
Los dones que me ha dado?
Soi de agua, tierra y aire:
Quando de andar me canso,
Si se me antoja, vuelo,
Si se me antoja, nado.
Una Serpiente astuta,
Que le estaba escuchando,
Le llamó con un silbo,
Y le dixo: Seo guapo,
No hai que echar tantas plantas;
Pues ni anda como el Gamo,
Ni vuela como el Sacre,
Ni náda como el Barbo:
Y así tenga sabido
Que lo importante y raro
No es entender de todo,
Sinó ser diestro en algo.

FÁBULA XIV.

El Manguito, El Abanico y el Quita-sol.

Si querer entender de todo
Es ridícula presuncion,
Servir sólo para una cosa
Suele ser falta no menor.
Sobre una mesa cierto dia
Dando estaba conversacion
Á un Abanico y á un Manguito
Un Para-aguas ó Quita-sol;
Y en la lengua que en otro tiempo
Con la Olla el Caldero habló, *
Á sus dos compañeros dixo:
¡Ó qué buenas alhajas sois!
Tú, Manguito, en hibierno sirves;
En verano vas á un rincon:
Tú, Abanico, eres mueble inútil

* Alude á la Fábula que escribe Esopo del Caldero y la Olla, disculpándose con este exemplo la impropiedad en que parece se incurre haciendo hablar no sólo á los Animales, sinó aun á las cosas inanimadas, como son el Manguito, Abanico y el Quita-sol.

Quando el frio sigue al calor.
No sabéis salir de un oficio.
Aprended de mí, pese á vos;
Que en el hibierno soi Para-aguas,
Y en el verano Quita-sol.

FÁBULA XV.

La Rana y el Renacuajo.

En la orilla del Tajo
Hablaba con la Rana el Renacuajo,
Alabando las hojas, la espesura
De un gran cañaveral, y su verdura.
Mas luego que del viento
El ímpetu violento
Una caña abatió, que cayó al rio,
En tono de leccion dixo la Rana:
Ven á verla, hijo mio:
Por defuera mui tersa, mui lozana;
Por dentro toda fofa, toda vana.
Si la Rana entendiera Poësía,
Tambien de muchos versos lo diría.

FÁBULA XVI.

La Avutarda.

De sus hijos la torpe Avutarda
El pesado volar conocía,
Deseando sacar una cría
Mas ligera, aunque fuese bastarda.
Á este fin muchos huevos robados
De alcotan, de xilguero y paloma,
De perdiz y de tórtola toma,
Y en su nido los guarda mezclados.
Largo tiempo sé estuvo sobre ellos;
Y aunque hueros salieron bastantes,
Produxeron por fin los restantes
Varias castas de Páxaros bellos.
La Avutarda mil Aves convida
Por lucirlo con cría tan nueva:
Sus polluelos cada Ave se lleva;
Y héte aquí la Avutarda lucida.
Los que andáis empollando obras de ótros,
Sacad, pues, á volar vuestra cría.
Ya dirá cada Autor: ésta es mia;
Y verémos qué os queda á vosotros.

FÁBULA XVII.

El Xilguero y el Cisne.

Calla tú, Paxarillo vocinglero,
(Dixo el Cisne al Xilguero:)
¿Á cantar me provocas, quando sabes
Que de mi voz la dulce melodía
Nunca ha tenido igual entre las Aves?
El Xilguero sus trinos repetia;
Y el Cisne continuaba: ¡qué insolencia!
¡Miren cómo me insulta el musiquillo!
Si con soltar mi canto no le humillo,
Dé muchas gracias á mi gran prudencia.
¡Oxalá que cantaras!
(Le respondió por fin el Paxarillo:)
¡Quánto no admirarías
Con las cadencias raras
Que ninguno asegura haberte oido,
Aunque logran mas fama que las mias!....
Quiso el Cisne cantar, y dió un graznido.
¡Gran cosa! ganar crédito sin ciencia,
Y perderle en llegando á la experiencia.

FÁBULA XVIII.

El Caminante y la Mula de alquiler.

Harta de paja y cebada
Una Mula de alquiler
Salía de la posada,
  Y tánto empezó á correr,
Que apénas el Caminante
La podía detener.
  No dudó que en un instante
Su media jornada haría;
Pero algo mas adelante
  La falsa caballería
Ya iba retardando el paso.—
¿Si lo hará de picardía?....
  Harre!.... Te paras?.... Acaso
Metiendo la espuela.... Nada.
Mucho me temo un fracaso....
  Esta vara que es delgada....
Ménos.... Pues este aguijon....
Mas ¿si estará ya cansada?
  Coces tira.... y mordiscon:
Se vuelve contra el Ginete....
¡Ó qué corcobo, qué envion!

Aunque las piernas apriete....
Ni por ésas.... Voto á quien!
Barrabas que la sujete....
Por fin, dió en tierra.... Mui bien!
¿Y eras tú la que corrías?....
¡Mal muermo te mate, amen!
No me fiaré en mis dias
De Mula que empiece haciendo
Semejantes valentías.
Despues de este lance, en viendo
Que un Autor ha principiado
Con altisonante estruendo,
Al punto digo: cuidado!
Tente, hombre; que te has de ver
En el vergonzoso estado
De la Mula de alquiler.

FÁBULA XIX.

La Cabra y el Caballo.

Estábase una Cabra mui atenta
Largo rato escuchando
De un acorde violin el eco blando.
Los pies se la bailaban de contenta;

Y á cierto Xaco, que tambien suspenso
Casi olvidaba el pienso,
Dirigió de esta suerte la palabra:
¿No oyes de aquellas cuerdas la harmonía?
Pues sabe que son tripas de una Cabra.
Que fué en un tiempo compañera mia.
Confío (dicha grande!) que algun dia
No ménos dulces trinos
Formarán mis sonoros intestinos.
Volvióse el buen Rocin, y respondióla:
Á fe que no resuenan esas cuerdas
Sinó porque las hieren con las cerdas
Que sufrí me arrancasen de la cola.
Mi dolor me costó, pasé mi susto;
Pero, al fin, tengo el gusto
De ver qué lucimiento
Debe á mi auxîlio el músico instrumento.
Tú, que satisfaccion igual esperas;
¿Quando la gozarás? Despues que mueras.
Así, ni mas ni ménos, porque en vida
No ha conseguido ver su obra aplaudida
Algun mal Escritor, al juicio apela
De la posteridad, y se consuela.

FÁBULA XX.

La Abeja y el Cuclillo.

Saliendo del colmenar,
Dixo al Cuclillo la Abeja:
Calla, porque no me dexa
Tu ingrata voz trabajar.
No hai Ave tan fastidiosa
En el cantar como tú:
Cucú, cucú, y mas cucú,
Y siempre una misma cosa.
¿Te cansa mi canto igual?
(El Cuclillo respondió;)
Pues á fe que no hallo yo
Variedad en tu panal:
Y pues que del propio modo
Fabricas uno que ciento,
Si yo ñada nuevo invento,
En ti es viejísimo todo.
Á esto la Abeja replica:
En obra de utilidad
La falta de variedad
No es lo que mas perjudica;
Pero en obra destinada
Sólo al gusto y diversion,

Si no es varia la invencion,
Todo lo demas es nada.

FÁBULA XXI.

El Raton y el Gato.

Tuvo Esopo famosas ocurrencias.
¡Qué invencion tan sencilla! qué sentencias!...
He de poner, pues que la tengo á mano,
Una fábula suya en Castellano.
Cierto (dixo un Raton en su agujero:)
No hai prenda mas amable y estupenda
Que la fidelidad: por eso quiero
Tan de veras al Perro perdiguero.
Un Gato replicó: pues esa prenda
Yo la tengo tambien.... Aquí se asusta
Mi buen Raton, se esconde,
Y torciendo el hocico, le responde:
¿Como? La tienes tú?.... Ya no me gusta.
La alabanza que muchos creen justa
Injusta les parece,
Si ven que su contrario la merece.
¿Qué tal, señor Lector? La fabulilla
Puede ser que le agrade, y que le instruya.

Es una marabilla:
Dixo Esopo una cosa como suya.—
Pues mire Usted: Esopo no la ha escrito;
Salió de mi cabeza.— ¿Con que es tuya?—
Sí, señor Erudito:
Ya que ántes tan feliz le parecía,
Critíquemela ahora porque es mia.

FÁBULA XXII.

La Lechuza:

Y

FÁBULA XXIII.

Los Perros y el Trapero.

Cobardes son y traidores
Ciertos Críticos que esperan,
Para impugnar, á que mueran
Los infelices Autores,
Porque vivos respondieran.
Un breve caso á este intento
Contaba una Avuela mia.
Dizque un dia en un convento

Entró una Lechuza.... miento;
Que no debió ser un dia.
Fué, sin duda, estando el sol
Ya mui léjos del ocaso....
Ella, en fin, se encontró al paso
Una lámpara (ó farol,
Que es lo mismo para el caso:)
Y volviendo la trasera,
Exclamó de esta manera:
Lámpara ¡con qué deleite
Te chupara yo el aceite,
Si tu luz no me ofendiera!
Mas ya que ahora no puedo,
Porque estás bien atizada,
Si otra vez te hallo apagada,
Sabré, perdiéndote el miedo,
Darme una buena panzada.

Aunque renieguen de mí
Los Críticos de que trato,
Para darles un mal rato,
En otra fábula aquí
Tengo de hacer su retrato.
Estando, pues, un Trapero
Revolviendo un vasurero,
Ladrábanle (como suelen

Quando á tales hombres huelen)
Dos parientes del Cerbero.
Y díxoles un Lebrel:
Dexad á ese perillan;
Que sabe quitar la piel
Quando encuentra muerto un Can,
Y quando vivo, huye de él.

FÁBULA XXIV.

El Papagayo,

El Tordo y la Marica.

Oyendo un Tordo hablar á un Papagayo,
Quiso que él, y no el Hombre, le enseñara;
Y con solo un ensayo
Creyó tener pronunciacion tan clara,
Que en ciertas ocasiones
Á una Marica daba ya lecciones.
Así salió tan diestra la Marica
Como aquél que al estudio se dedica
Por copias y por malas traducciones.

FÁBULA XXV.

El Lobo y el Pastor.

Cierto Lobo, hablando con cierto Pastor,
Amigo, (le dixo) yo no sé por qué
Me has mirado siempre con odio, y horror.
Tiénesme por malo; no lo soi á fe.
¡Mi piel en hibierno qué abrigo no da!
Achaques humanos cura mas de mil:
Y otra cosa tiene, que seguro está
Que la piquen Pulgas ni otro insecto vil.
Mis uñas no trueco por las del Texon,
Que contra el mal de ojo tienen gran virtud.
Mis dientes ya sabes quan útiles son,
Y á quántos con mi unto he dado salud.
El Pastor responde: perverso animal,
Maldígate el cielo, maldígate, amen!
Despues que estás harto de hacer tanto mal,
¿Qué importa que puedas hacer algun bien?
Al Diablo los doi
Tantos libros lobos como corren hoi.

FÁBULA XXVI.

El Leon y el Aguila.

El Aguila y el Leon
Gran conferencia tuvieron
Para arreglar entre sí
Ciertos puntos de gobierno.
Dió el Aguila muchas quexas
Del Murciélago, diciendo:
¿Hasta quando este avechucho
Nos ha de traher revueltos?
Con mis Páxaros se mezcla,
Dándose por uno de ellos;
Y alega varias razones,
Sobre todo, la del vuelo.
Mas, si se le antoja, dice:
Hocico, y nó pico tengo.
¿Como Ave quereis tratarme?
Pues Quadrúpedo me vuelvo.
Con mis Vasallos murmura
De los Bruxos de tú imperio;
Y quando con éstos vive,
Murmura tambien de aquéllos.
Está bien, dixo el Leon:
Yo te juro que en mis reinos

No éntre mas. Pues en los mios,
Respondió el Aguila, ménos.
Desde entónces solitario
Salir de noche le vemos;
Pues ni alados ni patudos
Quieren ya tal compañero.
Murciélagos literarios,
Que haceis á pluma y á pelo,
Si queréis vivir con todos,
Miráos en este espejo.

FÁBULA XXVII.

La Mona.

Aunque se vista de seda
La Mona, Mona se queda.
El refran lo dice así:
Yo tambien lo diré aquí:
Y con eso lo verán
En fábula y en refran.
Un trage de colorines,
Como el de los Matachines,
Cierta Mona se vistió;
Aunque mas bien creo yo

Que su Amo la vestiría,
Porque difícil sería
Que tela y Sastre encontrase.
El refran lo dice: pase.
Viéndose ya tan galana,
Saltó por una ventana
Al tejado de un vecino,
Y de allí tomó el camino
Para volverse á Tetuan.
Esto no dice el refran;
Pero lo dice una historia,
De que apénas hai memoria,
Por ser el Autor mui raro;
(Y poner el hecho en claro
No le habrá costado poco.)
Él no supo ni tampoco
He podido saber yo
Si la Mona se embarcó,
Ó si rodeó tal vez
Por el Ismo de Süez:
Lo que averiguado está
Es que por fin llegó allá.
Vióse la Señora mia
En la amable compañía
De tanta Mona desnuda;
Y cada qual la saluda

Como á un alto personage,
Admirándose del trage,
Y suponiendo sería
Mucha la sabiduría
Ingenio y tino mental
Del petimetre animal.
Opinan luego al instante,
Y *nemine discrepante*,
Que á la nueva compañera
La direccion se confiera
De cierta gran correría
Con que buscar se debía
En aquel pais tan vasto
La provision para el gasto
De toda la Mona tropa.
(¡Lo que es tener buena ropa!)
La Directora, marchando
Con las huestes de su mando,
Perdió, no sólo el camino,
Sinó, lo que es mas, el tiño;
Y sus necias Compañeras
Atravesaron laderas,
Bosques, valles, cerros, llanos,
Desiertos, rios, pantanos;
Y al cabo de la jornada
Ninguna dió palotada:

Y eso que en toda su vida
Hicieron otra salida
En que fuese el Capitan
Mas tieso, ni mas galan.
Por poco no queda Mona
Á vida con la intentona;
Y vieron por experiencia
Que la ropa no da ciencia.
Pero sin ir á Tetuan,
Tambien acá se hallarán
Monos que, aunque se vistan de Estudiantes,
Se han de quedar lo mismo que eran ántes.

FÁBULA XXVIII.

El Asno y su Amo.

Siempre acostumbra hacer el vulgo nécio
De lo bueno y lo malo igual aprecio.
Yo le doi lo peor, que es lo que alaba.
De este modo sus yerros disculpaba
Un Escritor de farsas indecentes;
Y un taimado Poeta que lo oía,
Le respondió en los términos siguientes:
Al humilde Jumento

Su Dueño daba paja, y le decía:
Toma, pues que con eso estás contento.
Díxolo tantas veces, que ya un dia
Se enfadó el Asno, y replicó: Yo tonto
Lo que me quieres dar; pero, hombre injusto,
¿Piensas que sólo de la paja gusto?
Dame grano, y verás si me le como.
Sepa quien para el público trabaja,
Que tal vez á la plebe culpa en vano;
Pues si en dándola paja, come paja,
Siempre que la dan grano, come grano.

FÁBULA XXIX.

El Gozque y el Macho de noria.

Bien habrá visto el Lector
En hostería ó convento
Un artificioso invento
Para andar el asador.
Rueda de madera es
Con escalones; y un Perro
Metido en aquel encierro
La da vueltas con los pies.
Parece que cierto Can

Que la máquina movía,
Empezó á decir un dia:
Bien trabajo; y ¿qué me dan?
¡Como sudo! ai, infeliz!
Y al cabo, por grande exceso,
Me arrojarán algun hueso,
Que sobre de esa perdiz.
Con mucha incomodidad
Aquí la vida se pasa:
Me iré, no sólo de casa,
Mas tambien de la ciudad.
Apénas le diéron suelta,
Huyendo con disimulo;
Llegó al campo, en donde un Mulo
Á una noria daba vuelta.
Y no le hubo visto bien,
Quando dixo: ¿Quien va allá?
Parece que por acá
Asamos carne tambien.
No así carne; qué agua saco,
(El Macho le respondió.)
Eso tambien lo haré yo,
(Saltó el Can) aunque estói flaco.
Como esa rueda es mayor,
Algo mas trabajaré.
¿Tanto pesa?.... Pues ¿y qué?

¿No ando la de mi asador?
Me habrán de dar, sobre todo,
Mas ración, tendré mas gloria....
Entónces el de la noria
Le interrumpió de este modo:
Que se vuelva le aconsejo
Á voltëar su asador;
Que esta empresa es superior
Á las fuerzas de un Gozquejo.
¡Miren el Mulo bellaco,
Y qué bien le replicó!
Lo mismo he leido yo
En un tal Horacio Flaco;
Que á un Autor da por gran yerro
Cargar con lo que despues
No podrá llevar: esto es,
Que no ande la noria el Perro.

FÁBULA XXX.

El Erudito y el Raton.

En el quarto de un célebre Erudito
Se hospedaba un Raton, Raton maldito,
Que no se alimentaba de otra cosa

Que de roerle siempre verso y prosa.
Ni de un Gatazo el vigilante zelo
Pudo llegarle al pelo,
Ni extrañas invenciones
De varias é ingeniosas ratoneras,
Ó el rejalgar en dulces confecciones
Curar lograron su incesante anhelo
De registrar las doctas papeleras,
Y acribillar las páginas enteras.
Quiso luego la trampa
Que el perseguido Autor diese á la estampa
Sus obras de eloqüencia y poesía:
Y aquel bicho travieso,
Si ántes lo manuscrito le roía,
Mucho mejor roía ya lo impreso.
Qué desgracia la mia!
(El Literato exclama:) ya estói harto
De escribir para gente roedora;
Y por no verme en esto, desde ahora
Papel blanco no mas habrá en mi quarto.
Yo haré que este desórden se corrija....,
Pero sí: la traidora sabandija,
Tan hecha á malas mañas, igualmente
En el blanco papel hincaba el diente.
El Autor, aburrido,
Echa en la tinta dósis competente,

De soliman molido:
Escribe (yo no sé si en prosa ó verso:)
Devora, pues, el animal perverso;
Y revienta, por fin.... ¡Feliz receta!
(Dixo entónces el crítico Poeta:)
Quien tanto roe, mire no le escriba
Con un poco de tinta corrosiva.
Bien hace quien su crítica modera;
Pero usarla conviene mas severa
Contra censura injusta y ofensiva,
Quando no hablar con síncero denuedo
Poca razon arguye, ó mucho miedo.

FÁBULA XXXI.

La Ardilla y el Caballo.

Mirando estaba un Ardilla
Á un generoso Alazan,
Que, dócil á espuela y rienda,
Se adestraba en galopar.
Viéndole hacer movimientos
Tan veloces, y á compas,
De aquesta suerte le dixo
Con mui poca cortedad:

Señor mio,
De ese brio,
Ligereza,
Y destreza
No me espanto;
Que otro tanto
Suelo hacer, y acaso mas.
Yo soi viva,
Soi activa;
Me menéo,
Me paséo;
Yo trabajo,
Subo y baxo;
No me estói quieta jamas.
El paso detiene entónces
El buen Potro, y mui formal,
En los términos siguientes
Respuesta á la Ardilla da:
Tantas idas
Y venidas,
Tantas vueltas
Y revueltas
(Quiero, amiga,
Que me diga)
¿Son de alguna utilidad?
Yo me afano;

Mas nó en vano.
Sé mi oficio;
Y en servicio
De mi Dueño
Tengo empeño
De lucír mi habilidad.
Con que algunos Escritores
Ardillas tambien serán,
Si en obras frívolas gastan
Todo el calor natural.

FÁBULA XXXII.

El Galan y la Dama.

Cierto Galan á quien Paris aclama
Petimetre del gusto mas extraño,
Que quarenta vestidos muda al año,
Y el oro y plata sin temor derrama,
Celebrando los dias de su Dama,
Unas hebillas estrenó de estaño,
Sólo para probar con este engaño
Lo seguro que estaba de su fama.
¡Bella plata! qué brillo tan hermoso!
(Dixo la Dama:) viva el gusto y númen

Del Petimetre en todo primoroso!
Y ahora digo yo: llene un volúmen
De disparates un Autor famoso,
Y si no le alabaren, que me emplumen.

FÁBULA XXXIII.

El Avestruz, El Dromedario y la Zorra.

Para pasar el tiempo congregada
Una tertulia de Animales varios,
(Que tambien entre Brutos hai tertulias)
Mil especies en ella se tocaron.
Hablóse allí de las diversas prendas
De que cada Animal está dotado:
Este á la Hormiga alaba, aquél al Perro,
Quién á la Abeja, quién al Papagayo.
Nó (dixo el Avestruz:) en mi dictámen;
No hai mas bello Animal que el Dromedario.
El Dromedario dixo: Yo confieso
Que sólo el Avestruz es de mi agrado.
Ninguno adivinó por qué motivo
Tan raro gusto acreditaban ambos.
¿Será porque los dos abultan mucho?

Ó por tener los dos los cuellos largos?
¿Ó porque el Avestruz es algo simple,
Y no mui advertido el Dromedario?
¿Ó bien porque son feos uno y otro?
¿Ó porque tienen en el pecho un callo?
Ó puede ser tambien.... No es nada de eso,
(La Zorra interrumpió:) ya dí en el caso.
¿Sabéis por qué motivo el uno al otro
Tanto se alaban? Porque son paisanos. (*)
En efecto, ambos eran Berberiscos;
Y no fué juicio, nó, tan temerario
El de la Zorra, que no pueda hacerse
Tal vez igual de algunos Literatos.

FÁBULA XXXIV.

El Cuervo y el Pavo.

Pues, como digo, es el caso,
(Y vaya de cuento)
Que á volar se desafiaron
Un Pavo y un Cuervo.

(*) *Amor patriæ ratione valentior omni.*
Ovid. Ex Ponto Epist. III. Lib. I.

Al término señalado
Quál llegó primero,
Considérelo quien de ambos
Haya visto el vuelo.
Aguárdate (dixo el Pavo
Al Cuervo de léjos:)
¿Sabes lo que estó pensando?
Que eres negro y feo.
Escucha: tambien reparo,
(Le gritó mas récio)
En que eres un patarraco
De mui mal agüero.
Quita allá, que me dás asco,
Grandísimo puerco;
Sí, que tienes por regalo
Comer cuerpos muertos.
Todo eso no viene al caso,
(Le responde el Cuervo;)
Porque aquí sólo tratamos
De ver qué tal vuelo.
Quando en las obras del sabio
No encuentra defectos,
Contra la persona cargos
Suele hacer el necio.

FÁBULA XXXV.

La Oruga y la Zorra.

Si se acuerda el Lector de la tertulia
En que, á presencia de Animales varios,
La Zorra adivinó por qué se daban
Elogios Avestruz y Dromedario;
Sepa que en la mismísima tertulia
Un dia se trataba del Gusano
Artífice ingenioso de la seda,
Y todos ponderaban su trabajo.
Para muestra presentan un capullo;
Exâmínanle; crecen los aplausos;
Y aun el Topo, con todo que es un ciego,
Confesó que el capullo era un milagro.
Desde un rincon la Oruga murmuraba
En ofensivos términos, llamando
La labor admirable, friolera,
Y á sus elogiadores, mentecatos.
Preguntábanse, pues, unos á otros:
¿Por qué este miserable Gusarapo
El único ha de ser que vitupere
Lo que todos acordes alabamos?
Saltó la Zorra, y dixo: ¡Pese á mi alma!
El motivo no puede estar mas claro.

¿No sabéis, Compañeros, que la Ortiga
Tambien labra capullos, aunque malos?
¡Laboriosos ingenios perseguidos,
¿Queréis un buen consejo? Pues, cuidado.
Quando os provoquen ciertos envidiosos,
No hagáis mas que contarles este caso.

FÁBULA XXXVI.

La compra del Asno.

Ayer por mi calle
Pasaba un Borrico,
El mas adornado
Que en mi vida he visto.
Albarda y cabestro
Eran nuevecitos,
Con flecos de seda
Roxos y amarillos.
Borlas y penacho
Llevaba el Pollino,
Lazos, cascabeles,
Y otros atavíos,
Y hechos á tixera
Con arte prolixo

En pequeño y anea
Dibuxos mui lindos.
Parece que el Dueño,
Que es, segun me han dicho,
Un Chalan Gitano
De los mas listinos,
Vendió aquella alhaja
Á un Hombre sencillo;
Y añadió que al pobre
Le costó un sentido.
Volviendo á su casa,
Mostró á sus Vecinos
La famosa compra;
Y uno de ellos dixo:
Veamos, Compadre,
Si este animalito
Tiene tan buen cuerpo
Como buen vestido.
Empezó á aquitarle
Todos los aliños;
Y baxo la albarda,
Al primer registro,
Le hallaron el lomo
Asaz mal-ferido
Con seis matadura
Y tres lobanillos,

Amén de dos grietas
Y un tumor antiguo
Que baxo la cincha
Estaba escondido.
Burro (dixo el Hombre)
Mas que el Burro mismo
Soi yo, que me pago
De adornos postizos.
Á fe que este lance
No echaré en olvido;
Pues viene de molde
Á un Amigo mio,
El qual á buen precio
Ha comprado un libro
Bien enquadernado,
Que no vale un pito.

FÁBULA XXXVII.

El Buei y la Cigarra.

Arando estaba el Buei; y á poco trecho
La Cigarra, cantando, le decía:
¡Ai, ai! qué surco tan torcido has hecho!
Pero él la respondió: Señora mia,

Si no estuviera lo demas derecho,
Usted no conociera lo torcido.
Calle, pues, la haragana reparona;
Que á mi Amo sirvo bien, y él me perdona
Entre tantos aciertos un descuido.
¡Miren quién hizo á quién cargo tan fútil!
Una Cigarra al Animal mas útil.
Mas ¿si me habrá entendido
El que á tachar se atreve
En obras grandes un defecto leve?

FÁBULA XXXVIII.

El Guacamayo y la Marmota.

Un pintado Guacamayo
Desde un mirador veía
Cómo un extrangero Payo
(Que Saboyano sería)
Por dinero una alimaña
Enseñaba mui feota,
Dándola por cosa extraña:
Es á saber, la Marmota.
Salía de su caxon
Aquel ridículo bicho;

Y el Ave desde el balcon
Le dixo: ¡Raro capricho!
Siendo tú fea, ¡que así
Dinero por verte den,
Quando, siendo hermoso, aquí
Todos de valde me ven!
Puede que seas, no obstante,
Algun precioso Animal;
Mas yo tengo ya bastante
Con saber que eres venal.
Oyendo esto un mal Autor,
Se fué como avergonzado. —
¿Porqué? — Porque un Impresor
Le tenía asalariado.

FÁBULA XXXIX.

El Retrato de golilla.

De frase extrangera el mal pegadizo
Hoi á nuestro idioma gravemente aqueja;
Pero habrá quien piense que no habla castizo,
Si por lo antiquado lo usado no dexa.
Voi á entretenelle con una conseja;
Y porque le traiga mas contentamiento

En su mesmo estilo referilla intento,
Mezclando dos hablas, la nueva y la vieja.
No sin hartos zelos un Pintor de ogaño
Vía cómo agora gran loa y valía
Alcanzan algunos retratos de antaño;
Y el no remedallos á mengua tenía:
Por ende, queriendo retratar un dia
Á cierto Rico-home, Señor de gran cuenta,
Juzgó que lo antiguo de la vestimenta
Estima de rancio al quadro daría.
Segundo Velazquez creyó ser con esto:
Y ansí que del rostro toda la semblanza
Hubo trasladado, golilla le ha puesto,
Y otros atavíos á la antigua usanza.
La tabla á su Dueño lleva sin tardanza,
El qual espantado fincó, desque vido
Con añejas galas su cuerpo vestido,
Magüer que le plugo la faz abastanza.
Empero una traza le vino á las mientes
Con que al Retratante dar su galardon.
Guardaba, heredadas de sus Ascendientes,
Antiguas monedas en un viejo arcon.
Del Quinto Fernando muchas de ellas son,
Allende de algunas de Cárlos Primero,
De entrambos Filipos, Segundo y Tercero:
Y henchido de todas le endonó un bolson.

Con estas monédas, ó si quier medallas,
(El Pintor le dice) si voi al mercado,
Quando me cumpliere mercar vitüallas,
Tornaré á mi casa con mui buen recado.
Pardiez! (dixo el otro) ¿no me habéis pintado
En trage que un tiempo fué mui señoril,
Y agora le viste solo un Alguacil?
Qual me retratasteis, tal os he pagado.
Lleváos la tabla; y el mi corbatin
Pintadme al provisto en vez de golilla;
Cambiadme esa espada en el mi espadin,
Y en la mi casaca trocad la ropilla;
Ca non habrá naide en toda la villa
Que, al verme en tal guisa, conozca mi gesto.
Vuestra paga entonce contaros-he presto
En buena moneda corriente en Castilla.
Ora, pues, si á risa provoca la idéa
Que tuvo aquel sandio moderno Pintor,
¿No hemos de reirnos siempre que chochéa
Con ancianas frases un novel Autor?
Lo que es afectado juzga que es primor;
Habla puro á costa de la claridad;
Y no halla voz baxa para nuestra edad,
Si fué noble en tiempo del Cid Campeador.

FÁBULA XL.

Los dos Huéspedes

Pasando por un Pueblo
De la Montaña
Dos Caballeros mozos,
Buscan posada.
De dos Vecinos
Reciben mil ofertas
Los dos Amigos,
Porque á ninguno quieren
Hacer desaire,
En casa de uno y otro
Van á hospedarse.
De ambas mansiones
Cada Huésped la suya
Á gusto escoge.
La que el uno prefiere
Tiene un gran patio,
Y bello frontispicio
Como un palacio:
Sobre la puerta
Su escudo de armas tiene
Hecho de piedra.
La del otro á la vista

No era tan grande;
Mas dentro no faltaba
Donde alojarse;
Como que había
Piezas de mui buen temple,
Claras y limpias.
Pero el otro palacio
Del frontispicio
Era, ademas de estrecho,
Obscuro y frio:
Mucha portada;
Y por dentro desvanes
A teja vana.
El que allí pasó un dia
Mal hospedado,
Contaba al Compañero
El fuerte chasco;
Pero él le dixo:
Otros chascos como ése
Dan muchos libros.

FÁBULA XLI.

El Té y la Salvia.

El Té, viniendo del Imperio Chino,
Se encontró con la Salvia en el camino.
Ella le dixo: ¿Adónde vas, Compadre?—
Á Europa voi, Comadre,
Donde sé que me compran á buen precio.
Yo (respondió la Salvia) voi á China;
Que allá con sumo aprecio
Me reciben por gusto y medicina. (*)
En Europa me tratan de salvage,
Y jamas he podido hacer fortuna.
Anda con Dios. No perderás el viage;
Pues no hai Nacion alguna
Que á todo lo extrangero
No dé con gusto aplauso y dinero.
La Salvia así perdone;
Que al comercio su máxima no oponе.

(*) Los Chinos estiman tanto la Salvia, que por una caxa de esta hierba suelen dar dos, y á veces tres, de Té verde. Véase el Dicc. de Hist. Nat. de M. Valmont de Bomare en el artículo *Sauge*.

Si hablase del comercio literario,
Yo no defendería lo contrario;
Porque en él para algunos es un vicio
Lo que es en general un beneficio:
Y Español que tal vez recitaría
Quinientos versos de Boileau y el Taso,
Puede ser que no sepa todavía
En qué lengua los hizo Garcilaso.

FÁBULA XLII.

El Gato, el Lagarto y el Grillo.

Ello es que hai animales muy científicos
En curarse con varios específicos,
Y en conservar su construccion orgánica,
Como hábiles que son en la Botánica;
Pues conocen las hierbas diuréticas,
Catárticas, narcóticas, eméticas,
Febrífugas, estípticas, prolíficas,
Cefálicas tambien, y sudoríficas.
En esto era gran práctico y teórico
Un Gato, pedantísimo retórico,
Que hablaba en un estilo tan enfático
Como el mas estirado Catedrático.

Yendo á caza de plantas salutíferas,
Dixo á un Lagarto: ¡Qué ansias tan mortíferas!
Quiero, por mis turgencias semi-hidrópicas,
Chupar el zumo de hojas *heliotrópicas*.
Atónito el Lagarto con lo êxótico
De todo aquel preámbulo extrambótico,
No entendió mas la frase macarrónica
Que si le hablasen lengua Babilónica.
Pero notó que el charlatan ridículo
De hojas de girasol llenó el ventrículo;
Y le dixo: Ya, en fin, señor hidrópico,
He entendido lo que es zumo *heliotrópico*.
¡Y no es bueno que un Grillo, oyendo el diálogo,
Aunque se fué en ayunas del catálogo
De términos tan raros y magníficos,
Hizo del Gato elogios honoríficos!
Sí; que hai quien tiene la hinchazon por mérito,
Y el hablar liso y llano por demérito.
Mas ya que esos amantes de hiperbólicas
Cláusulas, y metáforas diabólicas,
De retumbantes voces el depósito
Apuran, aunque salga un despropósito,
Caiga sobre su estilo problemático
Este apólogo esdrúxulo-enigmático.

FÁBULA XLIII.

La Música de los Animales.

Atencion, noble auditorio;
Que la bandurria he templado,
Y han de dar gracias quando oigan
La xácara que les canto.
En la Corte del Leon,
Dia de su cumple-años,
Unos quantos Animales
Dispusieron un saráo;
Y para darle principio
Con el debido aparato,
Creyeron que una Academia
De música era del caso.
Como en esto de elegir
Los papeles adequados
No todas veces se tiene
El acierto necesario,
Ni hablaron del Ruiseñor,
Ni del Mirlo se acordaron,
Ni se trató de Calandria,
De Xilguero ni Canário.
Ménos hábiles Cantores,
Aunque mas determinados,

Se ofrecieron á tomar
La diversion á su cargo.
Antes de llegar la hora
Del canticio preparado,
Cada Músico decía:
Ustedes verán qué rato:
Y al fin la capilla junta
Se presenta en el estrado
Compuesta de los siguientes
Diestrísimos Operarios:
Los Tiples eran dos Grillos;
Rana y Cigarra, contraltos;
Dos Tábanos, los tenores;
El Cerdo y el Burro, baxos.
Con qué agradable cadencia,
Con qué acento delicado
La música sonaría,
No es menester ponderarlo.
Baste decir que los mas
Las orejas se taparon,
Y por respeto al Leon
Disimularon el chasco.
La Rana por los semblantes
Bien conoció, sin embargo,
Que habían de ser mui pocas
Las palmadas y los bravos.

Salióse del corro, y dixo:
¡Cómo desentona el Asno!
Este replicó: Los tiples
Sí que están desentonados.
Quien lo echa todo á perder,
(Añadió un Grillo chillando)
Es el Cerdo. Poco á poco,
Respondió luego el Marrano:)
Nadie desafina mas
Que la Cigarra, contralto.
Tenga modo, y hable bien,
(Saltó la Cigarra:) es falso:
Esos Tábanos tenores
Son los autores del daño.
Cortó el Leon la disputa,
Diciendo: Grandes bellacos,
¿Antes de empezar la solfa
No la estabais celebrando?
Cada uno para sí
Pretendía los aplausos,
Como que se debería
Todo el acierto á su canto;
Mas viendo ya que el concierto
Es un infierno abreviado,
Nadie quiere parte en él,
Y á los otros hace cargos.

Jamas volváis á poneros
En mi presencia: mudáos;
Que si otra vez me cantáis,
Tengo de hacer un estrago.
¡Así permitiera el cielo
Que sucediera otro tanto,
Quando, trabajando á escote
Tres Escritores, ó quatro,
Cada qual quiere la gloria,
Si es bueno el libro, ú mediano;
Y los Compañeros tienen
La culpa, si sale malo!

FÁBULA XLIV.

La Espada y el Asador.

Sirvió en muchos combates una Espada
Tersa, fina, cortante, bien templada,
La mas famosa que salió de mano
De insigne Fabricante Toledano.
Fué pasando á poder de varios dueños,
Y airosos los sacó de mil empeños.
Vendióse en almonedas diferentes,
Hasta que por extraños accidentes

Vino, en fin, á parar (¡quien lo diría!)
Á un obscuro rincon de una hostería,
Donde, qual mueble inútil, arrimada,
Se tomaba de orin. Una Criada
Por mandado de su Amo el Posadero,
Que debía de ser gran majadero,
Se la llevó una vez á la cocina;
Atravesó con ella una gallina;
Y héteme un asador hecho y derecho
La que una Espada fué de honra y provecho.
Miéntras esto pasaba en la posada,
En la Corte comprar quiso una Espada
Cierto recien-llegado Forastero,
Transformado de Payo en Caballero.
El Espadero, viendo que al presente
Es la Espada un adorno solamente,
Y que pasa por buena qualquier hoja,
Siendo de moda el puño que se escoja,
Díxole que volviese al otro dia.
Un Asador que en su cocina había
Luego desbasta, afila y acicala,
Y por Espada de Tomas de Ayala
Al pobre Forastero, que no entiende
De semejantes compras, se le vende;
Siendo tan picaron el Espadero
Como fué mentecato el Posadero.

¿Mas de igual ignorancia ó picardía
Nuestra Nación quexarse no podría
Contra los Traductores de dos clases,
Que infestada la tienen con sus frases?
Unos traducen obras celebradas,
Y en Asadores vuelven las Espadas:
Otros hai que traducen las peores,
Y venden por Espadas Asadores.

FÁBULA XLV.

Los quatro Lisiados.

Un Mudo á nativitate,
Y mas sordo que una tapia,
Vino á tratar con un Ciego
Cosas de poca importancia.
Hablaba el Ciego por señas,
Que para el Mudo eran claras;
Mas hízole otras el Mudo,
Y él á obscuras se quedaba.
En este apuro, traxeron,
Para que los ayudara,
Á un Camarada de entrambos,
Que era Manco por desgracia.

Este las señas del Mudo
Trasladaba con palabras,
Y por aquel medio el Ciego
Del negocio se enteraba.
Por último resultó
De conferencia tan rara
Que era preciso escribir
Sobre el asunto una carta.
Compañeros (saltó el Manco)
Mi auxîlio á tanto no alcanza;
Pero á escribirla vendrá
El Dómine, si le llaman.
¿Qué ha de venir (dixo el Ciego)
Si es Coxo, que apénas anda?
Vamos: será menester
Ir á buscarle á su casa.
Así lo hicieron; y al fin
El Coxo escribe la carta,
Díctanla el Ciego y el Manco,
Y el Mudo parte á llevarla.
Para el consabido asunto
Con dos personas sobraba;
Mas como eran ellas tales,
Quatro fueron necesarias.
Y á no ser porque ha tan poco
Que en un Lugar de la Alcarria

Acaeció esta aventura,
Testigos mas de cien almas,
Bien pudiera sospecharse
Que estaba adrede inventada
Por alguno que con ella
Quiso pintar lo que pasa
Quando juntándose muchos
En pandilla literaria,
Tienen que trabajar todos
Para una gran patarata.

FÁBULA XLVI.

El Pollo y los dos Gallos.

Un Gallo, presumido
De luchador valiente,
Y un Pollo algo crecido,
No sé por qué accidente,
Tuvieron sus palabras, de manera
Que armaron una brava pelotera.
Dióse el Pollo tal maña,
Que sacudió á mi Gallo lindamente,
Quedando ya por suya la campaña.
Y el vencido Sultan de aquel Serrallo

Dixo, quando el contrario no lo oía:
Eh! con el tiempo no será mal Gallo:
El pobrecillo es mozo todavía.
Jamas volvió á meterse con el Pollo;
Mas en otra ocasion, por cierto embrollo,
Teniendo un choque con un Gallo anciano,
Guerrero veterano,
Apénas le quedó pluma ni cresta;
Y dixo al retirarse de la fiesta:
Si no mirara que es un pobre viejo....
Pero chochéa, y por piedad le dexo.
Quien se meta en contienda,
Verbi-gracia de asunto literario,
Á los años no atienda,
Sinó á la habilidad de su adversario.

FÁBULA XLVII.

La Urraca y la Mona.

A una Mona
Mui taimada
Dixo un dia
Cierta Urraca:
Si vinieras

Á mi estancia,
¡Quantas cosas
Te enseñara!
Tú bien sabes
Con qué maña
Robo, y guardo
Mil alhajas.
Ven, si quieres,
Y veráslas
Escondidas
Tras de una arca.
La otra dixo:
Vaya en gracia;
Y al parage
La acompaña.
Fué sacando
Doña Urraca
Una liga
Colorada,
Un tontillo
De casaca,
Una hebilla,
Dos medallas,
La contera
De una espada,
Medio peine,

Y una vaina
De tixeras;
Una gasa,
Un mal cabo
De navaja,
Tres clavijas
Dè guitarra,
Y otras muchas
Zarandajas.
¿Qué tal? dixo;
Vaya, hermana;
¿No me envidia?
¿No se pasma?
Á fe que otra
De mi casta
En riqueza
No me iguala.
Nuestra Mona
La miraba
Con un gesto
De bellaca;
Y al fin dixo:
Patarata!
Has juntado
Lindas maulas.
Aquí tienes

Quien te gana,
Porque es útil
Lo que guarda.
Si nó, mirá
Mis quixadas.
Baxo de ellas,
Camarada,
Hai dos buches
Ó papadas,
Que se encogen
Y se ensanchan.
Cómo aquello
Que me basta;
Y el sobrante
Guardo en ambas
Para quando
Me haga falta.
Tú amontonas,
Mentecata,
Trapos viejos
Y morralla;
Mas yo, nueces,
Avellanas,
Dulces, carne
Y otras quantas
Provisiones

Necesarias.
¿Y esta Mona
Redomada
Habló sólo
Con la Urraca?
Me parece
Que mas habla
Con algunos
Que hacen gala
De confusas
Miscelaneas,
Y farrago
Sin substancia.

FÁBULA XLVIII.

El Ruiseñor y el Gorrion.

Siguiendo el son del organillo un dia,
Tomaba el Ruiseñor leccion de canto,
Y á la xaula llegándose entretanto
El Gorrion parlero, así decia:
¡Quanto me marabillo
De ver que de ese modo
Un páxaro tan diestro

Á un discípulo tiene por maestro!
Porque, al fin, lo que sabe el organillo,
Á ti lo debe todo.
Á pesar de eso (el Ruiseñor replica)
Si él aprendió de mí, yo de él aprendo.
Á imitar mis caprichos él se aplica;
Yo los voi corrigiendo
Con arreglarme al arte que él enseña;
Y así pronto verás lo que adelanta
Un Ruiseñor que con escuela canta.
¿De aprender se desdeña
El Literato grave?
Pues mas debe estudiar el que mas sabe.

FÁBULA XLIX.

El Jardinero y su Amo.

En un jardin de flores
Había una gran fuente,
Cuyo pilon servía
De estanque á carpas, tencas y otros peces.
Unicamente al riego
El Jardinero atiende,
De modo que entretanto

Los peces agua en que vivir no tienen.
Viendo tal desgobierno,
Su Amo le reprehende;
Pues aunque quiere flores,
Regalarse con peces tambien quiere:
Y el rudo Jardinero
Tan puntual le obedece,
Que las plantas no riega
Para que el agua del pilon no merme.
Al cabo de algun tiempo
El Amo al jardin vuelve;
Halla secas las flores;
Y amostazado dice de esta suerte:
Hombre, no riegues tanto,
Que me quede sin peces;
Ni cuides tanto de ellos,
Que sin flores, gran bárbaro, me dexes.
Là máxîma es trillada;
Mas repetirse debe:
Si al pleno acierto aspiras,
Une la utilidad con el deleite.

FÁBULA L.

Los dos Tordos.

Persuadía un Tordo, avuelo,
Lleno de años y prudencia,
Á un Tordo su nietezuelo,
Mozo de poca experiencia,
Á que, acelerando el vuelo,
Viniese con preferencia
Acia una poblada viña,
É hiciese allí su rapiña.
¿Esa viña donde está?
(Le pregunta el Mozalbete)
¿Y qué fruto es el que da?—
Hoi te espera un gran banquete,
(Dice el Viejo:) ven acá:
Aprende á vivir, pobrete.
Y no bien lo dixo, quando
Las uvas le fué enseñando.
Al verlas saltó el Rapaz:
¿Y esta es la fruta alabada
De un páxaro tan sagaz?
¡Qué chica! qué desmedrada!
Ea, vaya! es incapaz
Que eso pueda valer nada.

Yo tengo fruta mayor
En una huerta, y mejor.
Veamos, dixo el Anciano;
Aunque sé que mas valdrá
De mis uvas sólo un grano.
Á la huerta llegan ya;
Y el Jóven exclama ufano:
¡Qué fruta! qué gorda está!
¿No tiene excelente traza?....
¿Y qué era?— Una calabaza.
Que un Tordo en aqueste engaño
Caiga, no lo dificulto;
Pero es mucho mas extraño
Que hombre tenido por culto
Aprecie por el tamaño
Los libros y por el vulto.
Grande es, si es buena, una obra;
Si es mala, toda ella sobra.

FÁBULA LI.

El Fabricante de Galones y la Encaxera.

Cerca de una Encaxera
Vivía un Fabricante de galones.
Vecina, ¡quien creyera,
(La dixo) que valiesen mas doblones
De tu encaxe tres varas
Que diez de un galon de oro de dos caras!
De que á tu mercancía
(Esto es lo que ella respondió al Vecino)
Tánto exceda la mia,
Aunque en oro trabajas, y yo en lino,
No debes admirarte;
Pues mas que la materia vale el arte.
Quien desprecie el estilo,
Y diga que á las cosas sólo atiende,
Advierta que si el hilo
Mas que el noble metal caro se vende,
Tambien da la elegancia
Su principal valor á la substancia.

FÁBULA LII.

El Cazador y el Huron.

Cargado de conejos,
Y muerto de calor,
Una tarde de léjos
Á su casa volvía un Cazador.
Encontró en el camino
Mui cerca del Lugar
Á un Amigo y Vecino,
Y su fortuna le empezó á contar.
Me afané todo el dia
(Le dixo;) pero qué?
Si mejor cacería
No la he logrado, ni la lograré.
Desde por la mañana
Es cierto que sufrí
Una buena solana;
Mas mira qué gazapos traigo aquí.
Te digo y te repito,
Fuera de vanidad;
Que en todo este distrito
No hai Cazador de mas habilidad.
Con el oido atento
Escuchaba un Huron

Este razonamiento
Desde el corcho en que tiene su mansion.
Y el puntiagudo hocico
Sacando por la red,
Dixo á su Amo: Suplico.
Dos palabritas con perdon de Usted.
Vaya: ¿qual de nosotros
Fué el que mas trabajó?
¿Esos gazapos y otros,
Quien se los ha cazado sinó yo?
Patron, tan poco valgo
Que me tratan así?
Me parece que en algo
Bien se pudiera hacer mencion de mí.
Qualquiera pensaría
Que este aviso moral
Seguramente haría
Al Cazador gran fuerza; pues no hai tal.
Se quedó tan sereno
Como ingrato Escritor
Que del auxîlio ajeno
Se aprovecha, y no cita al bienhechor.

FÁBULA LIII.

El Gallo, el Cerdo y el Cordero.

Habia en un corral un gallinero:
En este gallinero un Gallo habia;
Y detras del corral en un chiquero
Un Marrano gordísimo yacía.
Item mas, se criaba allí un Cordero,
Todos ellos en buena compañía:
¿Y quien ignora que estos animales
Juntos suelen vivir en los corrales?
Pues (con perdon de Ustedes) el Cochino
Dixo un dia al Cordero: ¡Qué agradable,
Qué feliz, qué pacífico destino
Es el poder dormir! qué saludable!
Yo te aseguro, como soi Gorrino,
Que no hai en esta vida miserable
Gusto como tenderse á la bartola,
Roncar bien, y dexar rodar la bola.
El Gallo, por su parte, al tal Cordero
Dixo en otra ocasion: Mira, inocente:
Para estar sano, para andar ligero,
Es menester dormir mui parcamente.
El madrugar, en Julio ú en Febrero,
Con estrellas, es método prudente,

Porque el sueño entorpece los sentidos,
Dexa los cuerpos floxos y abatidos.
Confuso, ambos dictámenes coteja
El simple Corderillo, y no adivina
Que lo que cada uno le aconseja
No es mas que aquello mismo á que se inclina.
Acá entre los Autores ya es mui vieja
La trampa de sentar como doctrina
Y gran regla, á la qual nos sujetamos,
Lo que en nuestros escritos practicamos.

FÁBULA LIV.

El Pedernal y el Eslabon.

Al Eslabon de cruël
Trató el Pedernal un dia
Porque á menudo le hería
Para sacar chispas de él.
Riñendo éste con aquél,
Al separarse los dos,
Quedáos, dixo, con Dios.
¿Valéis vos algo sin mí?
Y el otro responde: Sí,
Lo que sin mí valéis vos.

Este exemplo material
Todo Escritor considere
Que el largo estudio no uniere
Al talento natural.
Ni da lumbre el Pedernal
Sin auxîlio de Eslabon,
Ni hai buena disposicion
Que luzca faltando el arte.
Si obra cada qual aparte,
Ambos inútiles son.

FÁBULA LV.

El Juez y el Bandolero.

Prendieron por fortuna á un Bandolero
Á tiempo cabalmente
Que de vida y dinero
Estaba despojando á un inocente.
Hízole cargo el Juez de su delito;
Y él respondió: Señor, desde chiquito
Fuí Gato algo feliz en raterías:
Luego hebillas, reloxes, capas, caxas,
Espadines robé, y otras alhajas:
Despues, ya entrado en dias,

Escalé casas; y hoi, entre Asesinos,
Soi Salteador famoso de caminos.
Con que Vueseñoría no se espante
De que yo robe y mate á un Caminante;
Porque éste y otros daños
Los he estado yo haciendo quarenta años.
¿Al Bandolero culpan?
Pues ¿por ventura dan mejor salida
Los que quando disculpan
En las letras su error, ó su mal gusto,
Alegan la costumbre envejecida
Contra el dictámen racional y justo?

FÁBULA LVI.

La Criada y la Escoba.

Cierta Criada la casa barría
Con una Escoba mui puerca y mui vieja.
Reniego yo de la Escoba (decía:)
Con su vasura, y pedazos que dexa
Por donde pasa,
Aun mas ensucia, que limpia la casa.
Los Remendones que escritos ajenos
Corregir piensan, acaso de errores

Suelen dexarlos diez veces mas llenos.....
Mas no haya miedo que de estos Señores
Diga yo nada:
Que se lo diga por mí la Criada.

FÁBULA LVII.

El Naturalista y las Lagartijas.

Vió en una huerta
Dos Lagartijas
Cierto curioso
Naturalista:
Cógelas ambas,
Y á toda prisa
Quiere hacer de ellas
Anatomía.
Ya me ha pillado
La mas rolliza;
Miembro por miembro
Ya me la trincha;
El microscopio
Luego la aplica.
Patas y cola,
Pellejo y tripas,

Ojos y cuello,
Lomo y barriga,
Todo lo aparta,
Y lo exâmina.
Toma la pluma;
De nuevo mira;
Escribe un poco;
Recapacita.
Sus mamotretos
Despues registra;
Vuelve á la propia
Carnicería.
Varios curiosos
De su pandilla
Entran á verle:
Dales noticia
De lo que observa:
Unos se admiran,
Otros preguntan,
Otros cavilan.
Finalizada
La Anatomía,
Cansóse el Sabio
De Lagartija.
Soltó la otra
Que estaba viva.

Ella se vuelve
Á sus rendijas,
En donde, hablando
Con sus Vecinas,
Todo el suceso
Las participa.
No hai que dudarlo,
Nó, (las decía:)
Con estos ojos
Lo vi yo misma.
Se ha estado el Hombre
Todito un dia
Mirando el cuerpo
De nuestra Amiga.
¿Y hai quien nos trate
De Sabandijas?
¿Como se sufre
Tal injusticia,
Quando tenemos
Cosas tan dignas
De contemplarse
Y andar escritas?
No hai que abatirse,
Noble quadrilla:
Valemos mucho,
Por mas que digan.

¿Y querrán luego
Que no se engrían
Ciertos Autores
De obras iniquas?
Los honra mucho
Quien los critica.
Nó, seriamente;
Mui por encima
Deben notarse
Sus fruslerías;
Que hacer gran caso
De Lagartijas
Es dar motivo
De que repitan:
Valemos mucho;
Por mas que digan.

FÁBULA LVIII.

La discordia de los Reloxes.

Convidados estaban á un banquete
Diferentes Amigos, y uno de ellos,
Que, faltando á la hora señalada,
Llegó despues de todos, pretendía

Disculpar su tardanza. ¿Qué disculpa
Nos podrás alegar? (le replicaron:)
Él sacó su Relox; mostróle, y dixo:
¿No ven Ustedes como vengo á tiempo?
Las dos en punto son.—¡Qué disparate!
(Le respondieron): tu Relox atrasa
Mas de tres quartos de hora.—Pero, Amigos,
(Exclamaba el tardío Convidado)
¿Qué mas puedo yo hacer que dar el texto?
Aquí está mi Relox.... Note el curioso
Que era este Señor mio como algunos
Que un absurdo cometen, y se escusan
Con la primera autoridad que encuentran.
Pues, como iba diciendo de mi cuento,
Todos los circunstantes empezaron
Á sacar sus Reloxes en apoyo
De la verdad. Entónces advirtieron
Que uno tenía el quarto, otro la media,
Otro las dos y veinte y seis minutos,
Éste catorce mas, aquél diez ménos.
No hubo dos que conformes estuvieran.
En fin, todo era dudas y qüestiones.
Pero á la Astronomía cabalmente
Era el Amo de casa aficionado;
Y consultando luego su infalible,
Arreglado á una exâcta meridiana,

FÁBULA LX.

El Volatin y su Maestro.

Miéntras de un Volatin bastante diestro
Un principiante Mozalbillo toma
Lecciones de bailar en la maroma,
Le dice: Vea Usted, Señor Maestro,
Quanto me estorba y cansa este gran palo
Que llamamos chorizo, ó contrapeso.
Cargar con un garrote largo y grueso
Es lo que en nuestro oficio hallo yo malo.
¿Á qué fin quiere Usted que me sujete,
Si no me faltan fuerzas ni soltura?....
Por exemplo ¿este paso, esta postura
No la haré yo mejor sin el zoquete?
Tenga Usted cuenta... No es difícil... nada...
Así decía; y suelta el contrapeso.
El equilibrio pierde.... Á Dios! Qué es eso?—
¿Qué ha de ser? Una buena costalada.
¡Lo que es auxîlio juzgas embarazo,
Incauto Jóven! (el Maestro dixo:)
¿Huyes del arte y método? Pues, hijo,
No ha de ser éste el último porrazo.

FÁBULA LXI.

El Sapo y el Mochuelo.

Escondido en el tronco de un árbol
Estaba un Mochuelo;
Y pasando no léjos un Sapo,
Le vió medio cuerpo.
¡Ah de arriba, Señor solitario!
Dixo el tal Escuerzo:
Saque Usted la cabeza, y veamos
Si es bonito, ó feo.
No presumo de mozo gallardo,
Respondió el de adentro:
Y aun por eso á salir á lo claro
Apénas me atrevo;
Pero Usted que de dia su garbo
Nos viene luciendo,
¿No estuviera mejor, agachado
En otro agujero?
¡O qué pocos Autores tomamos
Este buen consejo!
Siempre damos á luz, aunque malo,
Quanto componemos:
Y tal vez fuera bien sepultarlo;
Pero ¡ai, Compañeros!

Mas queremos ser públicos Sapos
Que ocultos Mochuelos.

FÁBULA LXII.

El Burro del Aceitero.

En cierta ocasion un cuero
Lleno de aceite llevaba
Un Borrico, que ayudaba
En su oficio á un Aceitero.
Á paso un poco ligero
De noche en su quadra entraba;
Y de una puerta en la aldaba
Se dió el golpazo mas fiero.
Ai! clamó: ¿No es cosa dura
Que tanto aceite acarrée,
Y tenga la quadra obscura?
Me temo que se mosquée
De este cuento quien procura
Juntar libros que no lée.
¿Se mosquéa? Bien está.
Pero este tál ¿por ventura
Mis Fábulas leerá?

FÁBULA LXIII.

La contienda de los Mosquitos.

Diabólica refriega
Dentro de una bodega
Se trabó entre infinitos
Bebedores Mosquitos.
(Pero extraño una cosa:
Que el buen Villaviciosa
No hiciese en su *Mosquéa*
Mencion de esta peléa.)
Era el caso que muchos
Expertos y machuchos
Con teson defendían
Que ya no se cogían
Aquellos vinos puros,
Generosos, maduros,
Gustosos y fragantes
Que se cogían ántes.
En sentir de otros varios,
Á esta opinion contrarios,
Los vinos excelentes
Eran los mas recientes;
Y del opuesto bando
Se burlaban, culpando

Tales ponderaciones
Como declamaciones
De apasionados Jueces,
Amigos de vejeces.
Al agudo zumbido
De uno y otro partido
Se hundía la bodega:
Quando héteme que llega
Un anciano Mosquito,
Catador mui perito;
Y dice, echando un taco:
Por vida del Dios Baco....
(Entre ellos ya se sabe
Que es juramento grave:)
Donde yo estói, ninguno
Dará mas oportuno
Ni mas fundado voto.
Cese ya el alboroto.
Á fe de buen Navarro,
Que en tonel, bota, ó jarro,
Barril, tinaja, ó cuba
El xugo de la uva
Difícilmente evita
Mi cumplida visita;
Y en esto de catarle,
Distinguirle, y juzgarle

Puedo poner escuela
De Xerez á Tudela,
De Málaga á Peralta,
De Canarias á Malta,
De Oporto á Valdepeñas.
Sabed, por estas señas,
Que es un gran desatino
Pensar que todo vino
Que desde su cosecha
Cuenta larga la fecha,
Fué siempre aventajado.
Con el tiempo ha ganado
En bondad: no lo niego;
Pero si él desde luego
Mal vino hubiera sido,
Ya se hubiera torcido:
Y, al fin, tambien había,
Lo mismo que en el dia,
En los siglos pasados
Vinos avinagrados.
Al contrario, yo pruebo
Á veces vino nuevo
Que apostarlas pudiera
Al mejor de otra era:
Y si muchos Agostos
Pasan por ciertos mostos

De los que hoi se reprueban,
Puede ser que los beban
Por vinos exquisitos
Los futuros Mosquitos.
Basta ya de pendencia;
Y por final sentencia
El mal vino condeno;
Le chupo quando es bueno,
Y jamas averiguo
Si es moderno, ú antiguo.
Mil Doctos importunos,
Por lo antiguo los unos,
Otros por lo moderno,
Sigan litigio eterno.
Mi texto favorito
Será siempre el Mosquito.

FÁBULA LXIV.

La Rana y la Gallina.

Desde su charco una parlera Rana
Oyó cacarëar á una Gallina.
Vaya! (la dixo:) no creyera, hermana,
Que fueras tan incómoda vecina.
Y con toda esa bulla ¿qué hai de nuevo?—

Nada, sinó anunciar que pongo un huevo.—
¿Un huevo solo? Y alborotas tanto!—
Un huevo solo; sí, Señora mia.
¿Te espantas de eso, quando no me espanto
De oirte como graznas noche y dia?
Yo, porque sirvo de algo, lo publico;
Tú, que de nada sirves, calla el pico.

FÁBULA LXV.

El Escarabajo.

Tengo para una fábula un asunto,
Que pudiera mui bien....; pero algun dia
Suele no estar la Musa mui en punto.
Esto es lo que hoi me pasa con la mia;
Y regalo el asunto á quien tuviere
Mas despierta que yo la fantasía:
Porque esto de hacer fábulas requiere
Que se oculte en los versos el trabajo,
Lo qual no sale siempre que uno quiere.
Será, pues, un pequeño Escarabajo
El heroe de la fábula dichosa,
Porque conviene un heroe vil y baxo.
De este insecto refieren una cosa:
Que, comiendo qualquiera porquería,

Nunca pica las hojas de la rosa.
Aquí el Autor con toda su energía
Irá explicando como Dios le ayude
Aquella extraordinaria antipatía.
La mollera es preciso que le sude
Para insertar despues una advertencia
Con que entendamos á lo que esto alude.
Y, segun le dictare su prudencia,
Echará circunloquios y primores,
Con tal que diga en la final sentencia:
Que así como la Reina de las flores
Al sucio Escarabajo desagrada,
Así tambien á Góticos Doctores
Toda invencion amena y delicada.

FÁBULA LXVI.

El Rico erudito.

Hubo un Rico en Madrid (y aun dicen que era
Mas necio que rico)
Cuya casa magnífica adornaban
Muebles exquisitos.
¡Lástima que en vivienda tan preciosa,
(Le dixo un Amigo)

Falte una librería! bello adorno,
Util y preciso.
Cierto (responde el otro:) ¡Que esa idéa
No me haya ocurrido!....
Á tiempo estamos. El salon del norte
Á este fin destino.
Que venga el Ebanista, y haga estantes
Capaces, pulidos,
Á toda costa. Luego tratarémos
De comprar los libros.—
Ya tenemos estantes. Pues, ahora,
(El buen Hombre dixo:)
¡Echarme yo á buscar doce mil tomos!
¡No es mal exercicio!
Perderé la chaveta, saldrán caros,
Y es obra de un siglo....
Pero ¿no era mejor ponerlos todos
De carton fingidos?
Ya se ve: ¿por qué nó? Para estos casos
Tengo un Pintorcillo:
Que escriba buenos rótulos, é imite
Pasta y pergamino.
Manos á la labor. Libros curiosos
Modernos y antiguos
Mandó pintar, y, á mas de los impresos,
Varios manuscritos.

El bendito Señor repasó tanto
Sus tomos postizos,
Que, aprendiendo los rótulos de muchos,
Se creyó Erudito.
Pues ¿qué mas quieren los que sólo estudian
Títulos de libros,
Si con fingirlos de carton pintado
Les sirven lo mismo?

FÁBULA LXVII.

La Víbora y la Sanguijuela.

Aunque las dos picamos, (dixo un dia
La Víbora á la simple Sanguijuela)
De tu boca reparo que se fia
El hombre, y de la mia se rezela.
La Chupona responde: Yá, querida;
Mas no picamos de la misma suerte:
Yo, si pico á un enfermo, le doi vida:
Tú, picando al mas sano, le das muerte.
Vaya ahora de paso una advertencia:
Muchos censuran, sí, Lector benigno;
Pero á fe que hai bastante diferencia
De un Censor útil á un Censor maligno.

ÍNDICE

DE LAS FABULAS

Y

DE SUS ASUNTOS.

PRÓLOGO. FÁBULA I. *El Elefante y otros Animales.*

Ningun particular debe ofenderse de lo que se dice en comun. *Pág. 3.*

FÁBULA II. *El Gusano de seda y la Araña.*

Se ha de considerar la calidad de la obra, y nó el tiempo que se ha tardado en hacerla. *Pág. 7.*

FÁBULA III. *El Oso, la Mona y el Cerdo.*

Nunca una obra se acredita tanto de mala como quando la aplauden los necios. *Pág. 7.*

108
FÁBULA IV. *La Abeja y los Zánganos.*

Fácilmente se luce con citar y elogiar á los hombres grandes de la antigüedad: el mérito está en imitarlos. *Pág. 9.*

FÁBULA V. *Los dos Loros y la Cotorra.*

Los que corrompen su idioma, no tienen otro desquite que llamar *Puristas* á los que le hablan con propiedad, como si el serlo fuera tacha. *Pág. 10.*

FÁBULA VI. *El Mono y el Titeretero.*

Sin claridad no hai buena obra. *Pág. 12.*

FÁBULA VII. *La Campana y el Esquilon.*

Con hablar poco y gravemente logran muchos opinion de hombres grandes. *Pág. 14.*

FÁBULA VIII. *El Burro Flautista.*

Sin reglas del arte, el que en algo acierta, acierta por casualidad. *Pág. 15.*

FÁBULA IX. *La Hormiga y la Pulga.*

Para no alabar las obras buenas, algunos las suponen de fácil execucion. *Pág. 17.*

FÁBULA X. *La Parietaria y el Tomillo.*

Nadie pretenda ser tenido por Autor sólo con poner un ligero prólogo, ó algunas notas á libro ajeno. *Pág. 18.*

FÁBULA XI. *Los dos Conejos.*

No debemos detenernos en qüestiones frívolas, olvidando el asunto principal. *Pág. 19.*

FÁBULA XII. *Los Huevos.*

No falta quien quiera pasar por Autor original, quando no hace

mas que repetir con corta diferencia lo que otros muchos han dicho. *Pág.* 21.

FÁBULA XIII. *El Pato y la Serpiente.*

Mas vale saber una cosa bien, que muchas mal. *Pág.* 23.

FÁBULA XIV. *El Manguito, el Abanico y el Quita-sol.*

Tambien suele ser nulidad el no saber mas que una cosa: extremo opuesto del defecto reprehendido en la fábula antecedente. *Pág.* 24.

FÁBULA XV. *La Rana y el Renaquajo.*

¡Qué despreciable es la Poesía de mucha hojarasca! *Pág.* 25.

FÁBULA XVI. *La Avutarda.*

Mui ridículo papel hacen los Plagiarios que escriben centones. *Pág.* 26.

FÁBULA XVII. *El Xilguero y el Cisne.*

Nada sirve la fama, si no corresponden las obras. *Pág.* 27.

FÁBULA XVIII. *El Caminante y la Mula de Alquiler.*

Los que empiezan elevando el estilo, se ven tal vez precisados á humillarle despues demasiado. *Pág.* 28.

FÁBULA XIX. *La Cabra y el Caballo.*

Hai malos Escritores que se lisonjéan fácilmente de lograr fama póstuma, quando no han podido merecerla en vida. *Pág.* 29.

FÁBULA XX. *La Abeja y el Cuclillo.*

La variedad es requisito indispensable en las obras de gusto. *Pág.* 31.

FÁBULA XXI. *El Raton y el Gato.*

Alguno que ha alabado una obra

ignorando quien es su Autor, suele vituperarla despues que lo sabe. *Pág. 32.*

FÁBULA XXII. *La Lechuza.*

Y

FÁBULA XXIII. *Los Perros y el Trapero.*

Atreverse á los Autores muertos, y nó á los vivos, no sólo es cobardía, sinó traicion. *Pág. 33.*

FÁBULA XXIV. *El Papagayo, el Tordo y la Marica.*

Conviene estudiar los Autores originales, nó los Copiantes y malos Traductores. *Pág. 35.*

FÁBULA XXV. *El Lobo y el Pastor.*

El libro que de suyo es malo, no dexa de serlo porque tenga tal qual cosa buena. *Pág. 36.*

FÁBULA XXVI. *El Leon y el Aguila.*

Los que quieren hacer á dos partidos, suelen conseguir el desprecio de ambos. *Pág. 37.*

FÁBULA XXVII. *La Mona.*

Hai trages propios de algunas profesiones literarias, con los quales aparentan muchos el talento que no tienen. *Pág. 38.*

FÁBULA XXVIII. *El Asno y su Amo.*

Quien escribe para el público, y no escribe bien, no debe fundar su disculpa en el mal gusto del vulgo. *Pág. 41.*

FÁBULA XXIX. *El Gozque y el Macho de noria.*

Nadie emprenda obra superior á sus fuerzas. *Pág. 42.*

FÁBULA XXX. *El Erudito y el Ratón.*

Hai casos en que es necesaria la crítica severa. *Pág. 44.*

FÁBULA XXXI. *La Ardilla y el Caballo.*

Algunos emplean en obras frívolas tanto afan como otros en las importantes. *Pág. 46.*

FÁBULA XXXII. *El Galan y la Dama.*

Quando un Autor ha llegado á ser famoso, todo se le aplaude. *Pág. 48.*

FÁBULA XXXIII. *El Avestruz, el Dromedario y la Zorra.*

Tambien en la Literatura suele dominar el espíritu de paisanage. *Pág. 49.*

FÁBULA XXXIV. *El Cuervo y el Pavo.*

Quando se trata de notar los defectos de una obra, no deben cen-

...surarse los personales de su Autor. Pág. 50.

FÁBULA XXXV. *La Oruga y la Zorra.*

La Literatura es la profesion en que mas se verifica el proverbio: ¿Quien es tu enemigo? El de tu oficio. *Pág.* 54

FÁBULA XXXVI. *La compra del Asno.*

Á los que compran libros sólo por la enquadernacion. *Pág.* 53.

FÁBULA XXXVII. *El Buei y la Cigarra.*

Mui necio y envidioso es quien aféa un pequeño descuido en una obra grande. *Pág.* 55.

FÁBULA XXXVIII. *El Guacamayo y la Marmota.*

Ordinariamente no es Escritor de gran mérito el que hace venal el ingenio. *Pág.* 56.

FÁBULA XXXIX. *El retrato de golilla.*

Si es vicioso el uso de voces extrangeras modernamente introducidas, tambien lo es, por el contrario, el de las antiquadas. *Pág. 57.*

FÁBULA XL. *Los dos Huéspedes.*

Las portadas ostentosas de los libros engañan mucho. *Pág. 60.*

FÁBULA XLI. *El Té y la Salvia.*

Algunos sólo aprecian la Literatura extrangera, y no tienen la menor noticia de la de su Nacion. *Pág. 62.*

FÁBULA XLII. *El Gato, el Lagarto y el Grillo.*

Por mas ridículo que sea el estilo retumbante, siempre habrá necios que le aplaudan, sólo por la razon de que se quedan sin entenderle. *Pág. 65.*

FÁBULA XLIII. *La Música de los Animales.*

Quando se trabaja una obra entre muchos, cada uno quiere apropiársela si es buena, y echa la culpa á los otros, si es mala. *Pág. 65.*

FÁBULA XLIV. *La Espada y el Asador.*

Contra dos especies de malos Traductores. *Pág. 68.*

FÁBULA XLV. *Los quatro Lisiados.*

Las obras que un particular puede desempeñar por sí sólo, no merecen se emplée en ellas el trabajo de muchos hombres. *Pág. 70.*

FÁBULA XLVI. *El Pollo y los dos Gallos.*

No ha de considerarse en un Autor la edad, sinó el talento *Pág. 72.*

FÁBULA XLVII. *La Urraca y la Muñeca.*

El verdadero caudal de erudicion no consiste en hacinar muchas noticias, sinó en recoger con eleccion las útiles y necesarias. *Pág. 73.*

FÁBULA XLVIII. *El Ruiseñor y el Gorrion.*

Nadie crea saber tanto, que no tenga mas que aprender. *Pág. 77.*

FÁBULA XLIX. *El Jardinero y su Amo.*

La perfeccion de una obra consiste en la union de lo útil y lo agradable. *Pág. 78.*

FÁBULA L. *Los dos Tordos.*

No se han de apreciar los libros por su vulto, ni por su tamaño. *Pág. 80.*

FÁBULA LI. *El Fabricante de Galones y la Encaxera.*

No basta que sea buena la materia de un escrito; es menester que tambien lo sea el modo de tratarla. *Pág.* 81.

FÁBULA LII. *El Cazador y el Huron.*

A los que se aprovechan de las noticias de otros, y tienen la ingratitud de no citarlos. *Pág.* 83.

FÁBULA LIII. *El Gallo, el Cerdo y el Cordero.*

Suelen ciertos Autores sentar como principios infalibles del arte aquello mismo que ellos practican. *Pág.* 85.

FÁBULA LIV. *El Pedernal y el Eslabon.*

La Naturaleza y el Arte han de ayudarse reciprocamente. *Pág.* 86.

FÁBULA LV. *El Juez y el Bandolero.*

La costumbre inveterada no debe autorizar lo que la razon condena. *Pág. 87.*

FÁBULA LVI. *La Criada y la Escoba.*

Hai Correctores de obras ajenas, que añaden mas errores de los que corrigen. *Pág. 88.*

FÁBULA LVII. *El Naturalista y las Lagartijas.*

Á ciertos libros se les hace demasiado favor en criticarlos. *Pág. 89.*

FÁBULA LVIII. *La discordia de los Relojes.*

Los que piensan que con citar una autoridad, buena ó mala, quedan disculpados de qualquier yerro, no advierten que la verdad no puede ser mas de una, aunque las opinio-

nes sean muchas. *Pág. 92.*

FÁBULA LIX. *El Topo y otros Animales.*

Nadie confiesa su ignorancia, por más patente que ella sea. *Pág. 94.*

FÁBULA LX. *El Volatin y su Maestro.*

En ninguna facultad puede adelantar el que no se sujeta á principios. *Pág. 96.*

FÁBULA LXI. *El Sapo y el Mochuelo.*

Hai pocos que den sus obras á luz con aquella desconfianza y temor que debe tener todo Escritor sensato. *Pág. 97.*

FÁBULA LXII. *El Burro del Aceitero.*

Á los que juntan muchos libros, y ninguno leen. *Pág. 98.*

FÁBULA LXIII. *La contienda de los Mosquitos.*

Es igualmente injusta la preocupacion exclusiva á favor de la Literatura antigua, ó á favor de la moderna. *Pág.* 99.

FÁBULA LXIV. *La Rana y la Gallina.*

Al que trabaja algo, puede disimulársele que lo pregone: el que nada hace, debe callar. *Pág.* 102.

FÁBULA LXV. *El Escarabajo.*

Lo delicado y ameno de las Buenas Letras no agrada á los que se entregan al estudio de una erudicion pesada y de mal gusto. *Pág.* 103.

FÁBULA LXVI. *El Ricote erudito.*

Descubrimiento útil para los que fundan su ciencia únicamente en saber muchos títulos de libros. *Pág.* 104.

FÁBULA LXVII. *La Víbora y la Sanguijuela.*

No confundamos la buena crítica con la mala. *Pág. 106.*

GÉNEROS DE METRO

USADOS EN ESTAS FÁBULAS.

1. *Alexandrinos de catorce sílabas.* Fábula X.
2. *Pareados de trece y de doce sílabas á la Francesa.* Fáb. VII.
3. *Octavas de arte mayor.* Fáb. XXXIX.
4. *Endecasílabos agudos de arte mayor.* Fáb. XXV.
5. *Endecasílabos pareados.* Fáb. XLIV.
6. *Endecasílabos pareados esdrúxulos.* Fáb. XLII.
7. *Soneto.* Fáb. XXXII.
8. *Tercetos.* Fáb. LXV.
9. *Octavas endecasílabas.* Fáb. LIII.
10. *Sextinas, ó Sextas Rimas.* Fáb. LXIV.
11. *Quartetos endecasílabos.* Fáb. LX.
12. *Serventesios, ó Quartetos endecasílabos con los consonantes alternados.* Fáb. LXVII.
13. *Silva.* Fábula II. IV. VI. IX. XII. XV. XVII. XIX. XXI. XXIV.

XXVIII. XXX. XXXVII. XLI. XLVI. XLVIII. y LV.

14. *Endecasílabos con acento en la quarta y séptima sílaba, y pié quebrado.* Fáb. LVI.

15. *Romance heroico.* Fáb. XXXIII. y XXXV.

16. *Endecasílabos sueltos.* Fáb. LVIII.

17. *Endecasílabos con quebrados de seis sílabas.* Fáb. LXVI.

18. *Liras de seis versos.* Fáb. LI.

19. *Quartetos decasílabos.* Fáb. XVI.

20. *Versos de diez sílabas y de seis, alternados, con dos asonantes.* Fábula LXI.

21. *Romance en versos de nueve sílabas.* Fáb. XIV.

22. *Tercetos en versos de ocho sílabas.* Fábula XVIII.

23. *Sonetillo con estrambote.* Fáb. LXII.

24. *Décimas.* Fáb. LIV.

25. *Octavas en versos de ocho sílabas.* Fábula L.

26. *Quintillas.* Fáb. XXII. y XXIII.

27. *Redondillas.* Fáb. XX. y XXIX.

28. *Redondillas con los consonantes al-*

ternados. Fáb. III. y XXXVIII.

29. *Pareados de ocho sílabas.* Fábula XXVII.

30. *Romance.* Fáb. V. XXVI. XLIII. y XLV.

31. *Versos de ocho sílabas y de seis alternados, con dos asonantes.* Fábula XXXIV.

32. *Romance con quebrados de quatro sílabas.* Fáb. XXXI.

33. *Endechas de siete sílabas.* Fábula I. XIII. y LIX.

34. *Endechas Reales.* Fáb. XLIX.

35. *Endechas Reales con consonantes.* Fábula LII.

36. *Pareados de siete sílabas.* Fáb. LXIII.

37. *Seguidillas.* Fáb. XL.

38. *Endechas de seis sílabas, ó versos de Redondilla menor.* Fáb. VIII. XI. y XXXVI.

39. *Romancillo en versos de cinco sílabas.* Fáb. LVII.

40. *Romancillo en versos de quatro sílabas.* Fáb. XLVII.

LA MÚSICA,

POEMA.

Nihil est tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces, quibus et excitamur, et incendimur, et lenimur, et languescimus, et ad hilaritatem, et ad tristitiam sæpe deducimur.

Cic. De Orat. Lib. III.

LA MUSICA.

POEMA.

PRÓLOGO.

DESDE que concebí el designio de escribir el presente Poema sobre la Música, resolví por mui fundadas razones abstenerme de dar á luz una obra, que, sin captar aplausos del público, ni provocar su censura, debía servir privadamente sólo para mi diversion, y acaso para la de algunos Amigos aficionados al arte músico. Este era por cierto mi propósito; y en efecto le hubiera cumplido, si un Personage que baxo el inmediato patrocinio de nuestro augusto Monarca se complace en fomentar á los estudiosos, no se hubiese dignado de alentarme á continuar y concluir mi Poema, honrando con su estimable aprobacion el plan y los tres primeros Cantos de él, y extendiendo su benignidad hasta desear se imprimiese á lo ménos

aquella parte ya trabajada, en caso de que no me hallase en ánimo de finalizar las restantes. Este poderoso influxo, que desde luego fué bastante para empeñarme en acelerar la conclusion de la obra empezada, no lo fué ménos para que la publicacion de ella me pareciese ya igualmente grata que decorosa, haciéndose de órden y á la sombra de un Protector tan señalado; y para que despues haya procurado acreditar de algun modo mi reconocimiento con encargarme del cuidado de la edicion, y con dedicar los posibles esmeros á hacer mi escrito ménos indigno de la superior calificacion que ha logrado.

II. Tal ha sido el motivo de publicarse ahora esta composicion métrica. Pero el que ántes me había animado á emprenderla, fué principalmente la consideracion de que entre las artes y ciencias que varios Ingenios antiguos y modernos han tratado en Poemas didácti-

cos, era de extrañar hubiese estado como desairada la Música; pareciendo este olvido tanto mas injusto, quanto su hermana la Poesía ha merecido que Horacio, Vida, Boileau y otros Poetas hayan explicado su doctrina en verso.

III. No bien empecé á indagar si había algun Poema escrito sobre esta no vulgar materia, quando me acordé de haber visto el Poemita Latino del Padre Francisco Antonio Le Fevre, intitulado MÚSICA, CARMEN, impreso en Paris en 1704. y reimpreso en la Coleccion publicada allí mismo en 1749. con el título de POEMATA DIDASCALICA. Reconociendo aquella obrita, que no llega á 400. versos, contemplé que si la extension, solidez y utilidad de los preceptos que contiene, correspondiesen á la elegancia de su estilo y fluidez de su versificacion, sería inútil el trabajo de quien de nuevo quisiese escribir en verso sobre la Música; pero me persuado á

que los inteligentes que exâminen aquel Poema, le hallarán tan diminuto, que apénas le creerán digno del nombre de didáctico, pues en él las exôrnaciones mitológicas ocupan todo el lugar que debía destinarse á la explicacion de los principios musicales.

IV. El Abate Du Bos, que entre sus cuerdas REFLEXIONES SOBRE LA POESÍA Y LA PINTURA insertó algunas acerca de la Música, cita en la seccion XLVI. de su primera parte un Poema en quatro cantos, que trata de esta facultad, dado á luz en 1713. Se ha hecho tan raro, que no se hallaba en librería alguna pública de Paris, hasta que la diligencia de sujetos que por favorecerme han querido encargarse de buscarle, le descubrió en una copiosa biblioteca particular, bien que nó de la impresion de 1713. que menciona Du Bos, sinó de otra hecha en la Haya en 1737. He adquirido, y conservo una copia manus-

crita de aquel Poema, el qual está escrito en versos pareados Franceses, y sin nombre de Autor. Redúcese á una exposicion histórica (bien que en estilo verdaderamente poético) del estado y progresos de la Música en Francia, y á un paralelo de la Francesa con la Italiana, en que, sin agraviar á aquélla, se defiende la causa de ésta, conciliando las opiniones de los partidarios de una y otra, y procurando el Autor convencer á un personage que introduce con el nombre de Damis, preocupado á favor de la Francesa, y contra la Italiana. Por consiguiente, prescinde aquel Poeta anónimo de toda la parte doctrinal del arte, y se ciñe á una qüestion subalterna, y nó de la mayor importancia, ilustrando su asunto con pensamientos ingeniosos, y con reflexîones que le acreditan de hombre instruido en la ciencia musical, pero que no se había propuesto enseñarla, ni aun describir sus principales partes.

V. Sólo estos dos Poemas sobre la Música han llegado hasta ahora á mi noticia; pues no deben llamarse táles ciertos fragmentos de Poetas que por incidencia han escrito algo acerca de aquel arte, como el Canónigo Bartolomé Cairasco de Figueróa, que en su TEMPLO MILITANTE, parte II. puso por preámbulo á la vida de S. Leon Papa un elogio de la Música en una Cancion, de la qual se hallan insertas quatro estancias en el tomo VIII. del Parnaso Español, donde se asegura que *no cabe descripcion mas comprehensiva de la Música.* Cairasco, que manifestó en toda su obra grande invencion poética, y suma facilidad en la versificacion, habló en aquel lugar mas como Poeta que como Músico, mereciendo disculpa, pero no alabanza; y sin duda intentó hacer el mas superficial elogio, y nó la *descripcion mas comprehensiva:* porque, á no ser así ¿quién podría perdonarle que, entre

otras equivocaciones, hubiese dicho, por exemplo, ser la Música *concordia de voces..... que no admite discordia*, quando á nadie se oculta que aquélla se compone, no sólo de consonancias, sinó tambien de disonancias, que agradan extraordinariamente si se usan con inteligencia? Ademas de que la concordia, ó la discordia de las voces únicamente constituyen una de las partes de la Música, que es la Harmonía; pero nó la Melodía, que es la parte primera y esencial del arte, la qual no pide mas que una agradable succesion de sonidos formados por una voz sola sin otra que concuerde, ó discuerde con ella. Esto he querido apuntar ligeramente, para que se conozca quan arriesgado y dificultoso es, aun para Escritores del mérito de Cairasco, tratar de una facultad de cuyos principios no se tiene bastante conocimiento, y quan poco segura debe reputarse en semejantes ma-

terias la decision de los imperitos.

VI. Entiendo, pues, que en nuestra lengua Castellana no se ha publicado Poema alguno compuesto de propósito sobre la Música: y si por ser nuevo este asunto, merece tal qual aceptacion quien le emprende; por ser tan arduo, merece tambien alguna indulgencia quien, como yo, no le desempeñe acaso á satisfaccion de los Lectores inteligentes y de acreditado buen gusto, á los quales pertenece exclusivamente dar voto fundado acerca de las obras del ingenio.

VII. Y á la verdad, toda la particular aficion que siempre me ha debido aquella ciencia, (*) y todo mi esi-

(*) Αὐτοδίδακτος δ' εἰμὶ· θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας Παντοίας ἐνέφυσεν.

Ipse autem a me sum edoctus: Deus enim mihi in mente cantilenas

Omnigenas insevit.

Hom. Odyss. Lib. XXII. v. 347.

caz deséo de dar alguna idéa de sus admirables gracias y utilidades se necesitaban para no desmayar en una obra llena de escollos tan difíciles de evitar como fáciles de conocer.

VIII. No ignoran los Músicos instruidos que entre los libros publicados en prosa sobre su arte, son rarísimos los que le explican metódica y completamente; y que ninguno hai que no requiera ya la viva voz del Maestro, ya un gran número de exemplos escritos en Música. De aquí inferirán quanto mas aventurado debe ser el acierto en un tratado en verso, destituido de estos auxîlios. Reflexîonarán que apénas basta el mas atento cuidado para usar siempre las voces facultativas en su verdadera acepcion; fixar el significado de las muchas que hai equívocas, porque denotan tres ó quatro cosas mui diversas; no incurrir en el extremo de decir mui poco para los peritos, ó en el de

decir demasiado para los que no lo son; prescindir así de las parcialidades nacionales, como de las opiniones y sistemas encontrados; y elegir en materia tan vasta solamente lo preciso, y lo que mas se adapte á la expresion poética; pues como un Poema no es un método para aprender, ni una disertacion para ventilar qüestiones, conviene ceñirse á lo que insinuó Virgilio en sus Geórgicas: (*)

Non ego cuncta meis amplecti versibus opto.

Y en efecto, se equivocaría tanto el que esperase hallar en las mismas Geórgicas todo lo que conduce á la Agricultura, como el que pretenda que en este Poema se encierren otros preceptos que los generales de la Música.

(*) Lib. II. v. 42.

IX. Aunque los Argumentos puestos al principio de los cinco Cantos manifiestan individualmente qual es el plan de cada uno de ellos, será útil resumir aquí por mayor el de todo el Poema.

El Canto I. ofrece una idéa de los elementos del arte, reduciéndolos á dos principios: SONIDO y TIEMPO. El SONIDO se considera ya segun la *Melodía*, á la qual pertenece la division de las escalas diatónica y cromática, la formacion de los modos mayor y menor, la extension de los sonidos apreciables al oido humano, y el uso de las claves; ya segun la *Harmonía*, á la qual corresponde el conocimiento de los intervalos consonantes y disonantes, y de las posturas que de ellos se componen. El TIEMPO se considera ya respecto al compas binario, ó ternario; ya respecto al diverso valor ó duracion de las figuras, ó ya, en fin, respecto al aire ó movimiento que se da al compas. Este Canto I. como que es

la basa de los quatro siguientes, y su contexto, puramente didáctico, con dificultad permite amenizarse, pide mas que ninguno la seria meditacion del Lector, y debe por consiguiente deleitarle ménos que los otros: bien así como en los buenos dramas el primer acto destinado á la exposicion de los caracteres y anterior situacion de las personas, exîge indispensablemente la principal atencion del auditorio, instruyéndole ántes de recrearle.

El Canto II. trata de la expresion de los varios afectos, dando reglas particulares para el acierto en ella: y me persuado que en este punto he hecho algun servicio á los Compositores; porque, aunque muchos libros les enseñan los principios de su arte, y las leyes de Melodía, y Harmonía, apénas hai alguno que establezca preceptos sobre el uso que deben hacer de ambas para mover las pasiones; ni les explique en qué con-

siste ser una Música triste, otra alegre, otra marcial, otra tierna; una propia para excitar la compasion; otra para convidar al sueño y á la tranquilidad; otra, en fin, para lo tétrico y horrendo, &c.

En el Canto III. despues de probarse las excelencias de la Música con argumentos fundados en razon y en autoridad, se reducen sus principales usos á quatro, considerándola dedicada á Dios en el templo, al público en el teatro, á los particulares en la sociedad privada, y al hombre solo en su retiro. (*) Describese el carácter de la Música del templo, exôrnando este asunto con el elogio de los Restauradores de ella; con el de algunos célebres Compositores antiguos Españoles; con la noticia de las

(*) En el Canto II. se describen las composiciónes que pueden excitar el valor marcial; y por esto no se ha hecho mencion mas particular y señalada del uso que tiene la Música en la milicia.

voces é instrumentos usados en el canto eclesiástico, y con la descripcion de una pública oposicion, segun hoi se practica en la Capilla del Rei.

El Canto IV. trata por menor de la Música teatral, demostrando sus primores y sus defectos.

Y el V. dividido en dos partes, explica en la primera la Música propia de las diversiones de la sociedad privada, como son Academias y Bailes; y en la segunda, la utilidad y deleite de la Música en la soledad, así respecto al hombre que ignora el arte, como respecto al que le sabe. Indícase con este motivo quál debe ser el estúdio de un buen Compositor; y se concluye proponiendo el establecimiento de una Academia ó Cuerpo científico de Música, en que se promuevan los adelantamientos de esta facultad.

X. En los elementos del arte mas he considerado la Música que exîste en

la Naturaleza que la que haí, v. g. en el clave, ó en el violin: no trato de los métodos de solfear, que varían en algunas Naciones; no explico menudamente todos los signos ó caracteres que se han inventado para escribir la Música; y en fin, doi por supuesto el conocimiento práctico del contrapunto, pues los Lectores de mi Poema, que no han de ser Compositores, no necesitan esta doctrina; y los que lo hayan de ser, no sólo no podrían aprenderla en mi Poema, aunque los cinco Cantos de él se convirtiesen en veinte, sinó que tampoco pueden llegar á adquirirla únicamente por libros, si les faltan lecciones vivas de un Maestro, y exercicio mui continuado.

XI. Aun mas extraño parecerá á algunos que, describiendo yo la escala diatónica y la cromática, omita la enharmónica. Pero los pocos que tienen idéa del género llamado enharmónico, son

los primeros que me disculparán de no haber entrado en la explicacion de él. Para que semejante género se verificase exâctamente, sería necesario que la octava en nuestro sistema moderno estuviese dividida, nó en cinco tonos y dos semitonos (como sucede en el género diatónico) ni en doce semitonos (como sucede en el género cromático) sinó en veinte y quatro quartos de tono. (*) El número de teclas de cada octava del clave, y el modo que tenemos de templarle se oponen á esta division, y á otra qualquiera que se quiera establecer: de que resulta ser hoi el género enharmónico una especulacion á la verdad mui curiosa, y demostrable para los profundos observadores del arte; pero de tal delicadeza y dificultad, que aun en los

(*) Así opinan algunos Escritores de crédito; aunque otros desaprueban esta division, y explican el género enharmónico de distinto modo.

libros en prosa llenos de cálculos y de exemplos suele y debe precisamente quedar obscura y expuesta á altercaciones interminables. No negaré que ésta que he llamado especulacion, tiene algun uso en la práctica; pero los Facultativos con quienes hablo, y que saben quál puede ser este uso, se harán cargo tambien de los motivos que he tenido para no creer necesaria ni posible en mi Poema la investigacion de aquel punto.

XII. Otros reparos de los que podrán oponerme los doctos que sínceramente deséen la perfeccion, estarán quizá salvados en algunas ADVERTENCIAS, que, por no afear, ó dexar confusas las llanas del cuerpo de la obra, he reservado para el fin de ella.

XIII. Pero mi intencion en aquel Apéndice no ha sido tanto precaver objeciones, como dar á los Lectores mayor luz sobre ciertos puntos que se to-

can en el Poema: á cuyo fin expongo únicamente lo que me ha parecido mas indispensable; y contentándome con citarles diferentes libros útiles que podrán consultar, rara vez traslado por extenso las autoridades que he tenido presentes; pues no quisiera imitar la importuna pedantería de los que copian los escritos ajenos para avultar á poca costa los suyos.

XIV. La última de las ADVERTENCIAS con que creo haber ilustrado mi Poema, casi merece nombre de disertacion, porque en ella exâmino menudamente la aptitud de la lengua Castellana para el canto: asunto que desde luego será grato á los buenos Patricios por la justicia de una causa que tanto les interesa, quando no sea por consideracion al penoso exâmen en que me he empeñado para certificarme de los presupuestos que sirven de fundamento á mis proposiciones.

XV. Séame, pues, lícito esperar que los Profesores y Aficionados, entre muchas cosas que ya saben, y de que tratan freqüentemente, hallen en este Poema algunas sobre las quales tal vez no habrán hecho la debida reflexîon. Por otra parte, me serviría de suma complacencia que los que ignoran la Música, pero que tienen gusto en la Poesía, no juzgasen del todo infructuoso el conato que he puesto en disminuir la aridez de la doctrina, introduciendo varios episodios y ficciones poéticas (nó puramente mitológicas;) y aunque haya preceptos que, por la necesidad de usar voces facultativas, no les parezcan bastante claros, observarán otros muchos para cuya fácil aplicacion su buen discernimiento suplirá por el estudio científico. Así no desconfío de que la generalidad de los Lectores adquiera mediano conocimiento de ciertas delicadezas que, segun advirtió Ci-

ceron, (*) se ocultan á los poco versados en la Música, ó á lo ménos llegue á concebir de ella una idéa mas noble que la que suelen tener aquellas personas mal organizadas, que, despreciando los primores de las Bellas-artes, pretenden vengarse de la Naturaleza que los crió incapaces de sentirlos. Si consigo este fin, que particularmente me he propuesto, daré por bien empleada mi taréa, celebrando ser útil en algo, aun á costa de errar en mucho.

XVI. Sólo me resta exponer algunas de las razones en que me he fundado para la eleccion del metro en que compuse este Poema. Desde luego determiné usar verso de consonante: lo primero, porque, si un Poeta didáctico se toma el trabajo de poner los preceptos en verso, es para que se queden im-

(*) *Quam multa quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati!* Cic. Acad. Quæst. Lib. II. 7.

presos en la memoria de quien los lee, y esto sin duda se logra mejor con el consonante que con el asonante, ó verso suelto: y lo segundo, porque tratando del arte de la sonoridad, era preciso emplear la Poesía generalmente recibida por mas sonora. Despues consideré que casi todas las especies de metros rimados admitidas en las lenguas vulgares padecen el defecto de la uniformidad, que cansa en una obra larga. Si los hexámetros Griegos y Latinos logran aquella variedad enérgica que no fastidia ni descaece aun en el mas dilatado Poema, es principalmente porque en ellos no tuvieron los Homeros y los Virgilios la precision de completar el sentido al cabo de cierto número determinado de versos; y así, por exemplo, quando se les ofrecía componer una descripcion, alargaban á su arbitrio los períodos, empleando muchos versos; quando escribían una máxima ó sentencia, se ceñían

á uno ú dos; hacían punto final donde les parecía; y en suma, acomodaban la versificacion á la cantidad de las cosas que tenían que decir. No así en nuestros tercetos y octavas, que obligan á reducir, ó amplificar los pensamientos para conservar el número y distribucion que se requiere en aquellas especies de composiciones métricas; lo qual sería fácil probar con los mas clásicos exemplos. Por esta causa sola, omitiendo otras varias, ningun género de verso he creido preferible al de *Silva*, que, en mi opinion, reune quantas ventajas pueden apetecerse para el intento. Y si me abstengo aquí de referirlas, no es ciertamente porque créa esta qüestion ajena de mi asunto, ni ménos porque carezca de razones con que apoyar mi dictámen, sinó porque quizá no parezca en mí apasionado ú sospechoso el elogio de aquella clase de versificacion, habiéndola usado en este Poema y en otros opúsculos

publicados ó inéditos. Pero recordaré tan sólo dos apreciables circunstancias que en ella concurren: una es la variedad, agradable á qualquier oido que aborrezca la monotonía; y otra la dignidad para asuntos nobles; pues aunque se adapta mui bien á los satíricos, familiares y burlescos, nó por eso conviene ménos al estilo serio y magestuoso; siendo, por consiguiente, mui adequado al didáctico, que es un medio entre el familiar y el sublime.

¡Oxalá correspondiese el desempeño de mi empresa á la novedad y delicadeza de su objeto!

ARGUMENTO
DEL CANTO PRIMERO.

Elementos del arte músico.

Proposicion, é invocacion. I. *Origen natural de la Música.* II. *Requisitos para el acierto en ella.* III. *Orden y division de la escala diatónica en modo mayor, y en modo menor.* IV. *Orden y division de la escala cromática.* V. *Multiplicacion de estas escalas: extension de los sonidos que llaman apreciables: y division de ellos con arreglo á las claves: de cuyo conjunto de principios resulta la Melodía.* VI. *Propiedades y carácter de la Harmonía; y naturaleza de los intervalos consonantes y disonantes.* VII. *Posturas compuestas de los mismos intervalos; y progreso que por medio de ellas sigue la Harmonía.* VIII. *Principio físico*

de la resonancia de una cuerda sonora, en que parece se funda lo apacible de las consonancias, y lo desapacible de las disonancias: y primera idéa que pudieron tener los hombres de la Harmonía, ó canto concertado. IX. *Episodio histórico de la decadencia de las artes desde la irrupcion de los Godos: renovacion de ellas, y particularmente del sistema músico, empezado á restablecer por Güido Aretino; y perfeccion moderna del arte del contrapunto: con lo qual concluye la primera parte, que trata de la Música considerada en quanto al* sonido.

X. *Segunda parte, en que se considera la Música por lo que respecta al* tiempo. *Naturaleza del compas: expresion y energía que da al canto.* XI. *Division del compas en sus dos especies binaria y ternaria; y varia duracion de las voces, explicada con notas ó figuras de diverso valor.* XII. *Aires y movimientos que se dan al compas sin alterar su*

medida y proporcion. XIII. *Pausas y esperas que equivalen á notas vivas.* XIV. *Inutilidad de estos y otros preceptos del arte, quando el Compositor carece de sensibilidad y genio estudioso.*

LA MÚSICA,

POEMA.

CANTO PRIMERO.

Las marabillas de aquel arte canto
Que con varia expresion, grata al oido,
Mide y combina el tiempo y el sonido.
Sabia Naturaleza, que al encanto
De la divina Música sensibles
Formaste las vivientes criaturas,
Díctame tus preceptos infalibles;
Que si tu luz y auxîlio me aseguras,
Podrá el acento de la musa mia
Imitar de su asunto la harmonía.
Tú sola, tú me bastas; y no imploro
Fantásticas Deidades de la Grecia.
Quien te sigue, las fábulas desprecia;
No confía en Apolo, ni en su coro;
No invoca á las Sirenas; ni averigua
Si halló la flauta Pan, el Dios de Arcadia,
Ó la trompeta fué invencion Paladia;
Si á la cítara antigua
El náufrago Arïon la vida debe,

Y Terpandro apacigua
Con su lira el tumulto de una plebe;
Ó si, atrahiendo los peñascos duros,
Sabe Anfion á Tébas poner muros,
Y suspender Orféo
Á los hombres, las fieras, y el Letéo.
Ya tus verdades sólidas me llaman,
Y ellas, nó falsos Númenes, me inflaman.

I. Las varias sensaciones corporales,
Del corazon humano los afectos,
Y aun las mismas nociones ideales,
En diversos dialectos
Se expresan por los órganos vocales.
Pero si, estando el ánimo tranquilo,
Inspira simples y uniformes sones;
Quando se halla agitado de pasiones,
Nueva inflexîon de acentos da al estilo;
El tono de la voz alza y sostiene;
Tan pronto le retarda, ó le acelera;
Tan pronto le suaviza, ó le exâspera;
Con enérgicas pausas le detiene;
Le da compas y afinacion sonora,
Y á su arbitrio le aumenta, ó le minora.
De tales grados de la voz proviene
La natural declamacion humana;

Y de ésta el canto músico dimana,
Que es de ella imitacion, ya reducida
Á tonos fixos y cabal medida:
De cuya union resulta
Un idioma tan grato y persuasivo,
Que la nacion mas bárbara, ó inculta
Se rinde á su eficacia y atractivo.
Pero no solamente
En el hombre reside el don nativo
De expresar con el canto lo que siente,
Sinó que su expedita
Voz, ó la de ingeniosos instrumentos
Los ruïdos imita
De que exemplo le dan los elementos.
El bronco son del mar embravecido,
Ó del viento el horrísono bramido,
De un arroyuelo el plácido murmullo,
De la tórtola amante el blando arrullo,
Y los trémulos ecos
Que en contorno despiden
Los hondos valles, ó los troncos huecos,
Con Música se entonan y se miden.
El humano artificio ya se empeña
En copiar los gorgéos de las aves;
Y el ruiseñor á executar le enseña,
Que en cláusulas de libre melodía

Precipitadas, lentas, altas, graves
De sus afectos la expresion varía,
Publicando sus quexas, iras, zelos,
Sus amores, tristeza y alegría.

II. Á imitar con el canto estos modelos
Se inclina el hombre, al modo que procura
Hacer con la Eloqüencia y Poesía,
Con el Baile y Pintura
Otras imitaciones
De diversos objetos é impresiones.
Pero no nacen todos
Con órganos tan finos y perfectos
Que con igual viveza los efectos
Sientan del ritmo y musicales modos:
Y en pocos hai las prendas superiores
Que conducen del arte á los primores.
Para el acierto en ellos se requiere
Que desde luego el Músico aplicado
Con estudio profundo considere
La imágen y el dechado
De la Naturaleza, sus aspectos,
Su belleza real, y sus defectos.
Despues se necesita que la sienta;
Que la admire, y se llene
De las idéas que ella representa;

Que se deleite; y casi se enajene.
Debe luego elegir lo mejor de ella,
Lo mas precioso, mas florido y grato,
Y no pintarla tosca, sinó bella,
Dándola gracia, novedad y ornato:
Y debe finalmente
Obrar ligado á un plan, norma, ó sistema
Unico, regular y consiguiente,
Sin desviarse de su fin y tema.
Así es preciso y justo
Que concurran de este arte al exercicio
La sensibilidad, ingenio y gusto
Con la meditacion y con el juicio.
¡Encantadora ciencia, don del cielo,
Recréo de la humana fantasía,
De los males consuelo,
Del alma fiel intérprete! permite
Que tu hermana la dulce Poesía
Investigar tus leyes solicite.

III. Las voces primitivas y esenciales
Que diatónicamente se succeden
Por grados ó intervalos naturales,
Cuya serie se llama
Escala, diapason, y tambien gama,
De siete varias en rigor no exceden;

Si bien, para ajustar la escala entera,
Se añade octava voz, que es, en substancía,
Una repeticion y consonancia
Perfecta y justa de la voz primera;
Pues aunque suena al doble mas aguda,
De posicion, nó de carácter, muda.
Pero este diapason no se divide
Por espacios simétricos é iguales:
Hai semitonos, tonos hai cabales;
Y alternando entre sí, segun lo pide
La proporcion nó justa, pero grata,
Dan á la gama division distinta.
De primera, segunda, quarta, quinta
Y sexta voz se sube á la inmediata
Por intervalos cada qual de un tono;
Mas de tercera á quarta se procede
Por distancia de un solo semitono;
Y lo mismo sucede
De la séptima voz hasta la octava:
De que puede inferirse con certeza
Que desde el punto en que la escala empieza,
Hasta el agudo término en que acaba
No son siete los tonos intermedios,
Sinó cinco cabales, y dos medios.
Distribuida así, la escala forma
El modo que mayor se denomina;

Pero para el menor se la destina
Diversa progresion, diversa norma.
Entónces ya es preciso que aquel grado
De un semitono que al subir contaba
Entre tercera y quarta colocado,
Medie entre la segunda y la tercera,
Y el otro de la séptima á la octava
Entre la quinta y sexta se transfiera.

IV. Con estas siete voces primordiales
La lengua de la Música se explica,
Bien como la Pintura sólo aplica
Siete fixos colores cardinales.
Y si entre ellos se buscan medias tintas
Para dar mas realce á los objetos,
Tambien los cinco tonos que hai completos,
En dos partes distintas,
Ó semitonos, se hallan divididos,
Que á la escala diatónica añadidos,
Otra escala cromática componen
De intervalos que iguales se suponen:
Y quando aquélla siete voces cuenta,
Esta las suyas hasta doce aumenta.
¡Ó tú, qualquiera cuyo torpe oido
Entre dos voces distinguir no sepa
La que un espacio mínimo discrepa!

Goza, goza el placer de otro sentido,
La Música no pide tu dictámen;
Pues sólo ha reservado
Su afinacion al exquisito exâmen
Del mortal felizmente organizado,
Que aunque el tono por lineas se divida,
Sus partes sienta, y sus distancias mida.

V. Bien ordenados ya los varios sones,
Van repitiendo iguales diapasones
Hasta aquel punto mas agudo, ú grave
Á que elevarse, ó deprimirse sabe,
Conforme á sus alcances ó extensiones,
La humana voz, y el dócil instrumento
Con cuerdas animado, ó con aliento.
Y aunque esta succesion tal vez pudiera
Multiplicarse casi á lo infinito,
Á unos límites justos se atempera;
Pues todo lo que excede
En muchos tonos al agudo pito,
Ó al mas profundo son del contrabaxo,
Por la desproporcion de lo alto, ú baxo,
Ni discernirse claramente puede
Con el oido humano,
Ni ménos entonarlo se concede
Á las voces, al soplo, ni á la mano.

Resta, pues, que el total de los sonidos,
Á moderada suma reducidos,
Se sujete á la norma de tres claves,
Que hagan la distincion clara y segura
De los altos, lós medios, y los graves.
Son tres en la figura;
Mas trocándose en siete
Por su diversa posicion ó asiento,
Cada suerte de voz y de instrumento
Tiene clave especial que la compete;
Y á cada qual con ésta se señala
Un punto fixo á que arreglar su escala.
Tales son los principios de que nace
Aquella succesiva canturía
Que por sí sola place,
Y por dulce se dixo Melodía.
Ella los intervalos de la gama
Diatónica y cromática pasando,
Alterna el alto y grave, el fuerte y blando,
Y por varias escalas se derrama
Con giro artificioso
Desde la voz que tónica se llama,
Del canto orígen, y final reposo.
Primero del Cretense laberinto
Los rodéos y senos contaría,
Que el progreso distinto

Con que de su principio se extravía
La caprichosa voz, quando modula,
Y por sonoros trámites circula.

VI. Pero si la ingeniosa Melopéa
Tanto admira y recréa
Entonando las voces una á una,
¿Qué no hará la metódica Harmonía,
Quando muchas rëuna,
Y forme la completa sinfonía?
No deleita con meras consonancias;
Pues, felizmente osada, y oportuna,
Aun suaviza las duras disonancias.
No de otra suerte agrada en la Pintura
Junto al claro color la sombra obscura,
Ó en mesa regalada
La mezcla de lo amargo y dulce agrada.
De las combinaciones
Gratas y consonantes
Que nacen del concurso de dos sones,
Será la mas perfecta y la primera
La de dos voces entre sí distantes
Por intervalo de una octava entera.
Despues sigue el sonido que se aparta
De otro una quinta; luego el que una quarta;
El que cuenta el espacio de tercera,

Ya mayor, ya menor; y le sucede
Aquel, en fin, que guarda la distancia
De sexta, y que tambien admitir puede
De mayor, ó menor la discrepancia.
Sólo estas siete especies hai acordes;
Pues todas las restantes
Son falsas y discordes,
Como segunda, séptima, tritono,
Y algunas consonantes
Que, si las falta, ó sobra un semitono,
De diminutas, ó superfluas tienen
El propio nombre, y á trocarse vienen,
Por aquella razon, en disonantes.

VII. Quando de estos primeros agregados
De voces que consuenan, ó disuenan,
Dos, tres, ó mas se juntan y encadenan,
Forman sus intervalos combinados
Harmónicas mixturas,
Ó compuestos, con nombre de posturas.
Y aunque de ellas gran parte
Debiera ser por sí desapacible,
Las previene, las cubre y salva el arte,
Con otras consonantes las enlaza,
Interpola y disfraza,
Haciendo de esta suerte mas sensible,

Mas dulce y expresiva:
La salida ó cadencia succesiva.
¡Quantas veces el canto simultaneo
De voces contrapuestas y dispersas,
Con progreso mudable y momentaneo,
Por sendas bien diversas
Va llevando el oido,
Inquieto al mismo tiempo y divertido!
Ya le promete una vulgar cadencia,
Dexándole gozar la complacencia
De que adivine; mas al fin le engaña
Con distinta salida mas extraña;
Ya la cláusula evita
Con una suspension artificiosa
Que no parece estudio, sinó olvido:
Ya su curiosidad y anhelo excita,
Retardándole el gusto apetecido;
Ó con cierta reserva misteriosa
Ni aun quiere darle indicios de que infiera
La final consonancia que le espera.

VIII. Débil discurso humano ¡quien diría
Que miéntras el oido fácilmente
Discierne bueno y malo en la Harmonía,
No descubre tu exâmen diligente
La física virtud que las posturas

Hace apacibles, ó convierte en duras!
Si es propiedad interna del sonido,
Si es costumbre, ó capricho del oido,
El juicio filosófico lo duda;
Y acaso de saberlo tanto dista
Como de penetrar por qué al olfato
Agrada mas la rosa que la ruda,
Y porque á nuestra vista,
Mas que el pardo color, el verde es grato.
La experiencia hasta ahora
Sólo un principio natural sugiere;
Pues si, quando se hiere
Una cuerda sonora,
Su octava y quinta, y su mayor tercera
Tiemblan con evidentes vibraciones,
Resonando tambien aquellos sones;
Sin duda la Harmonía verdadera,
Ó perfecta postura consonante
Es la que de estas voces se compone,
Ya que Naturaleza nos impone
Una lei tan estrecha y tan constante.
Pero ántes que el casual descubrimiento,
Ó la curiosa observacion mostrara
Esta derivacion, que nos aclara
De la sonoridad el fundamento,
¿Quien negará que el hombre conocía

El placer de la acorde sinfonía?
Aquella Ninfa que en el mismo tono
Á Narciso las voces repetía,
Ficcion fué que provino
De la idéa real del unisono.
Dos páxaros que el canto peregrino
Unían por instinto, ó por acaso,
Y un concertado paso
Formaban de intervalos consonantes,
El exemplo del duo y su dulzura
Dieron á los agrestes habitantes.
Y aun éstos notarían, por ventura,
Cómo del riachuelo la corriente
Que entre guijas susurra bullicioso,
Y en el bosque frondoso
Las ramas agitadas del ambiente,
Del cordero el balido,
Del zángano el zumbido,
Y de otros animales
Las infinitas voces naturales,
Llegando á concurrir por accidente,
Causaban un ruïdo,
Aunque á veces discorde, no molesto,
Por lo alternado, vario y contrapuesto.
Tal vez ésta sería
La primera nocion de la Harmonía,

Que el canto simple transformó en compuesto.

IX. Mas ¡ó fatal destino de las artes,
Cuyo adelantamiento ha padecido
Siempre, y en todas partes,
Dura persecucion, injusto olvido!
Despues que florecieron en Aténas,
Despues que en Roma las fixó Mecénas,
Quanto violaron sus antiguos fueros
Mil bárbaras naciones
De indóciles Guerreros
Nacidos en las Articas regiones!
El depravado gusto echó raices:
La Música, la noble Arquitectura,
Poesía, Retórica, y Pintura,
En un tiempo felices,
Con las Letras humanas,
Las demas artes, y las ciencias todas,
De Griegas y Romanas
Se trocaron en Vándalas y Godas.
Ningun asilo las quedó en la tierra,
Al ocio abandonada, á la injusticia,
Ignorancia, codicia
Y furor insaciable de la guerra.
Al cabo de una noche tan obscura
Las amanece mas sereno dia;

Y recobran á fuerza de cultura
Gran parte de su antigua lozanía.
La Pintura revive
En un Corregio, un Rafael de Urbino,
Un Ticiano, un Velazquez y un Pusino:
La Arquitectura nuevo honor recibe
De un Bramante, un Paladio y un Herrera:
Triunfa la Poesía con un Taso,
Un Mílton, un Boileau, y un Garcilaso:
Y así llega tambien la feliz era
En que Güido Aretino
Da nuevo ser al arte mas divino,
É introduce su gama,
Que siete siglos cuenta ya de fama:
Afortunado invento
Que desde entónces pasa
Por época en los músicos anales;
Y precursor del auge y ornamento
De aquella facultad, sirvió de basa
Á teóricas reglas inmortales
De Zarlino, Salinas y Tartini,
Rameau, Cerone, Kírchêr y Martini.
Renació el contrapunto,
Que ocultó la ignorancia, ó el descuido;
Y á tan perfecto grado le ha subido
De las prácticas obras el conjunto,

Que lo pondera un silencioso pasmo
Aun mejor que el poético entusiasmo.

X. Pero, al fin, la Harmonía y Melodía,
Faltando del compas la simetría,
Son modificaciones del sonido,
Que sólo constituyen una parte
De las dos varias que contiene el arte.
El tiempo, de mil suertes dividido,
Es quien al canto, solo, ú concertado,
Da expresa cantidad, alma y sentido;
Pues duracion conmensurable tiene
La voz en qualquier grado
De elevacion, ó gravedad que suene:
Y aun quando ella carezca
De fixa entonacion y claro acento,
Es preciso obedezca
Á una justa medida y movimiento.
Así el tambor, aunque del bronco parche
Un destemplado estrépito despida,
Hace que á tiempo igual la tropa marche,
Y lo tardo, ó veloz del paso mida.
Así tambien, batiendo
Con ímpetu alternado el yunque fuerte
Tres martillos, producen tal estruendo,
Que aunque mal entonado,

Nos llama la atencion, y nos divierte
Sólo con el golpéo acompasado.
Sin duda porque el tiempo bien medido
Á la Música da tanta energía,
La escuela de Pitágoras decía
Que era el compas varon, hembra el sonido.
Nace de este dichoso maridage
La harmónica y melódica belleza;
Y como el buen dibuxo al colorido,
Ó el buen metro al poético lenguage,
Así el compas espíritu y viveza
Infunde á todo músico pasage.

XI. La proporcion del tiempo se origina
De la misma que al número conviene;
Pues si éste par, ó impar se determina,
El compas sólo tiene
Dimension ya binaria, ya ternaria:
Y aunque por una práctica arbitraria
Compases diferentes se introducen,
Á dos géneros simples se reducen:
El uno cuyo tiempo es par, ó doble,
(Pues en dos movimientos se divide)
Y que hoi se llama el mas perfecto y noble;
El otro que partido en tres se mide,
Desigual, imperfecto y claudicante:

Y en ambos con rigor se subdivide
La duracion de cada breve instante.
Con siete caracteres, distinguidos
Sólo por su color, ó su figura,
El arte nos indica quanto debe
Prolongarse el valor de los sonidos.
La nota principal, y que mas dura,
(Llamada semibreve)
Todo un compas de quatro tiempos llena:
Y por su fixa detencion se ordena
La serie de las varias cantidades,
Duraciones precisas, ó valores
De las notas menores,
Que se van abreviando por mitades,
Y con tal progresion y tal medida,
Que la nota postrera,
Sesenta y quatro veces repetida,
Es igual en valor á la primera.
Todas, al mismo paso que padecen
Del tiempo en la demora algun descuento,
En el número crecen;
Y de la duracion el detrimento
Compensan y subsanan
Con lo que así multiplicadas ganan.

XII. Mas ¿qué figura, larga ó diminuta,

Señalando á las voces
Una medida cierta y absoluta,
Puede hacerlas pausadas, ó veloces
En un grado invariable y positivo?
Ninguna; pues la nota sólo observa
Valor proporcional y respectivo
Al impulso mas tardo, ú mas activo
Que en el compas se toma y se conserva.
Á esta diversidad de movimientos
Sirven de norma y guía
Ciertos aires, ya rápidos, ya lentos,
Con los quales el tiempo, sin que altere
Lo esencial de su ritmo y simetría,
Mas dilacion, ó mas presteza adquiere.
Así tal vez hallándose una nave
Ya del puerto á la vista,
Sabe el Piloto que una milla dista;
Pero el tiempo no sabe
Que para navegarla se requiere;
Pues segun sople el viento fuerte, ó suave,
Hará que se retarde, ó se acelere;
Y nunca habrá por eso hasta la orilla
Mas ni ménos espacio que una milla.
La Italia, que á los signos musicales
Leyes y nombres en su idioma ha puesto,
Con Largo, Adagio, Andante, Alegro y Presto

Distingue los cinco aires principales.
Grave, espacioso y lánguido el primero;
Ménos tardo el segundo, y reposado;
Con moderado espíritu el tercero;
El quarto, vivo, alegre y agitado;
Y el quinto, que veloz se precipita,
Y, mas que la carrera, el vuelo imita.
Entre estos cinco suelen los modernos
Inxerir otros aires subalternos,
Que en el compas, ó dilatado, ó breve,
Tan sólo causan diferencia leve,
Quales son el Largueto,
Prestísimo, Andantino y Alegreto.

XIII. No basta, en fin, al Músico que mida
Las harmónicas frases
Segun las dos especies de compases;
Que sus porciones mínimas divida
Con variedad de notas; y gradúe
Aquel aire y exâcto movimiento
Que las desmaya, ó las infunde aliento;
Muchas veces conviene que insinúe
Con las esperas y las pausas tanto
Como expresar pudiera con el canto.
Imitando el enérgico artificio
Con que el Griego Timántes

Al pintar de Ifigenia el sacrificio,
Despues que en las figuras circunstantes
Apuró del dolor las expresiones,
Quiso indicar del Padre el desconsuelo,
Cubriéndole el semblante con un velo;
La Música tambien con suspensiones,
Usa un estilo enfático y sublime,
Que perdiera en hablar lo que suprime.
Pero silencios hai de dos maneras:
Unos tienen tan breves duraciones,
Que el nombre se les da de aspiraciones;
Otros, que duran cláusulas enteras,
Se suelen distinguir con el de esperas:
Y como á notas vivas equivalen,
Logran en el compas justa cabida;
Y es fuerza les igualen
En el valor, el aire, y la medida.

XIV. Con estas oportunas reticencias
El tiempo adquiere variedad y gracia
Y el sonido padece intercadencias
Que le dan gallardía y eficacia.
Mas ¡quan en vano usar estos primores,
Y ótros no ménos útiles, intenta
El que no experimenta
Los suaves movimientos interiores

Que en un pecho sensible
Debe causar la Música apacible!
¡Dichoso el que se inclina
Á tal placer por su nativo genio;
Y hermanando la ciencia y el ingenio,
Del arte los prodigios exâmina,
Proporciones recónditas calcula,
Sus móbiles y causas especula,
Y, en fin, de ellas deduce
Teórica doctrina
Que despues á la práctica reduce!
¡Dichoso aquél que, quando asoma el alba
En el Mayo sereno,
Se complace en salir al campo ameno,
Y oir la acorde salva
Con que la ofrecen dulces xilguerillos
Los obsequios mas gratos y sencillos!
Quien goza este recréo, y de él se agrada,
Quien funda en él su estudio, es quien traslada
Al papel, ó al harmónico instrumento
De los afectos varios el acento,
Y habla á los corazones
El idioma genial de las pasiones.

ARGUMENTO

DEL CANTO SEGUNDO.

Expresion musical.

Queda sentado al fin del Canto primero que de poco sirve á un Compositor la ciencia de los elementos ya explicados, si le falta la sensibilidad, de la qual procede lo que en la Música se llama expresion: *y debiendo por conseqüencia tratar de ésta el presente Canto, se finge en él correlativamente, nó como episodio, sinó como parte mui esencial de la materia del Poema puesta en accion, que un noble Jóven, diestrísimo en la Música, se introduce disfrazado en trage pastoril, y con el nombre de Salicio, entre los Pastores de la Arcadia, deseoso de ganar con su habilidad la gracia de la Zagala Criséa, tan conocida por su hermosu-*

ra y esquivez, como por su aficion á la Música. Logra Salicio el intento; y Criséa, que ya se complace en ser su discípula, le pregunta en qué consiste la expresion musical, y cómo se representan y excitan con ella las sensaciones, afectos y pasiones humanas. Salicio satisface la curiosidad de la Pastora en un razonamiento didáctico, que abraza todo lo principal de tan dilatada materia.

I. *Eficacia que por sí solo tiene el tono ú acento para la expresion y mocion de los afectos.* II. *Qué especies de sensaciones y pasiones puede excitar la Música.* III. *Division de ellas en agradables y desagradables, segun se originan de los dos principios Deleite y Dolor.* IV. *La alegría, primera y mas natural sensacion que se expresa con el canto: reglas prácticas para la Música de esta especie.* V. *Calma y tranquilidad del espíritu; y carácter de la Música con que se expresa esta situacion, no ménos que las*

imágenes gratas, y afectos tiernos que de ella nacen, como el amor sereno, la clemencia, la blandura, la inocencia, el placer de la vida del campo, el descanso, el sueño, &c. VI. *Valor marcial y heroico, y qué Música le corresponde.* VII. *A las sensaciones agradables que dilatan el corazon se siguen las desagradables que le oprimen. Quatro diferentes especies de tristeza, y medios de que se vale la Música para expresarlas.* VIII. *La ira, y qué Música la conviene.* IX. *El terror, y Música tétrica que le imita.* X. *Conclusion del discurso del Pastor Salicio.*

LA MUSICA,

CANTO SEGUNDO.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldéa
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Criséa,
Que así como de hermosa
Se llevaba entre mil la primacía,
Tambien por desdeñosa
Ganó justa opinion y nombradía.
Con tal delicadeza
De oido la crió Naturaleza,
Y alma la dió tan dócil, é inclinada
Á sentir de la Música el encanto,
Que en toda aquella rústica morada
Sólo algunos Pastores
Diestros en el tañido y en el canto
Osaban aspirar á sus favores.
Pero quiso el destino
Que á la gentil Serrana
Viese un Mancebo principal, vecino
De una ciudad cercana,
Dotado de viveza y gallardía,

Y Músico extremado, á quien un dia
La aficion á la caza
Por entre aquellas selvas conducía.
Apénas de la Ninfa se apasiona,
En trage pastoril ya se disfraza;
Ya sólo aspira á merecer su agrado;
Ya la patria abandona;
Dexa su nombre; toma el de Salicio.
En sus ágiles dedos confiado,
Y en su halagüeña voz, nuevo exercicio,
Nueva mansion elige, y nuevo estado.
Con la harmonía extraña
Que resonar solía en la cabaña
Del Forastero, á divulgarse empieza
La fama de su ingenio y su destreza.
Concurren los Zagales,
Que oyéndole, se admiran y suspenden,
Y nuevos tonos de Salicio aprenden.
Él los raros secretos musicales
Discreto como afable, les explica;
Perficiona despues, y dulcifica
Sus rabeles groseros,
Albogues, cornamusas, y trompetas,
Humildes caramillos y panderos,
Chirimías, dulzainas y cornetas.
Él, en fin, distribuye . . . . . .

Á cada qual su parte;
En el pronto manejo los instruye;
Y en el difícil arte
De unirse con acierto,
Formando el mas unánime concierto.
Salicio, qual caudillo, dirigía:
Salicio en agradable poesía
Tal vez les inventaba las canciones,
Y del metro á las varias expresiones
Apropiaba la acorde sinfonía.
Era su alegre orquesta
En aquellos confines
El alma de los públicos festines;
Ni en toda la floresta
Se consagraban ya solemnidades
En honor de las rústicas Deidades,
Sin que en torno del ara
El coro de Salicio resonara.
Mil veces á las puertas de Criséa
El fruto recogió de su taréa
Con una repentina serenata;
Y mil veces la ingrata,
Al dulce sueño dulces treguas dando,
Dexó, por escucharla, el lecho blando.
¡Venturoso Pastor, que de esta suerte
Calmar pudiste el ceño

Del mas hermoso y mas tirano dueño!
Ya la tierna Criséa se divierte
En aprender las reglas de tu escuela;
Y con su grata voz y su vihuela
Quiere honrar las tonadas
Por ti mismo compuestas y ensayadas.
Un dia, en fin, quando á la fresca sombra
De los robustos árboles de un soto
Ambos yacían en la verde alfombra,
Lugar el mas remoto
Del pastoril bullicio,
Ella curiosa preguntó á Salicio,
En qué virtud, ó misterioso arcano
La impresion consistía
Que en su ánimo causaba la harmonía;
Y con qué arbitrios el ingenio humano
Inventaba sonoras expresiones
Para pintar imágenes tan vivas,
Y las alternativas
De encontrados afectos y pasiones.
Él desde luego á responder empieza;
Y las Ninfas del rio,
Que aquel sitio sombrío
Fertilizaba con su lento curso,
Sacando de las aguas la cabeza,
Le oyeron pronunciar este discurso.

"Mándasme referir, bella Pastora,
Efectos que se sienten y practican
Mejor que se exâminan y se explican.
Mas ¿qué no emprenderá quien fiel te adora?
¡Felice yo, si, qual te agrada el arte,
Mi enseñanza tambien puede agradarte!

I. La continua experiencia nos demuestra
Que el tono ú el acento,
Aun sin llevar medido movimiento,
Ni sujetarse á riguroso canto,
Tiene en el alma nuestra
Tan activo poder, dominio tanto,
Que persuade y conmueve
De un modo natural, fácil y breve.
Con él, aunque palábras todavía
No pueda articular el tierno infante,
Dolor exprésa, enojo, ú alegría;
Y el hombre, aunque se vea
En la region mas bárbara y distante,
El lenguage ignorando enteramente,
Explica si deséa,
Si espera, teme, se complace, ó sienta.
Quando un inmenso circo, un coliséo
De los que en las ciudades populosas
Son público recréo

Retumba con mil voces tumultuosas,
Bien que no se perciba
Palabra alguna clara y decisiva,
Tambien suele indicar el mero acento
Si está el pueblo gustoso, ú descontento.
Pues ¡quanto mas vigor y persuasiva
El tono adquirirá, siempre que toma
Numerosos vocablos de un idioma
Con que exprimir los íntimos afectos!
De esta causa nacieron los efectos
Que en los antiguos Griegos producía
La mas sencilla y pura melodía:
Efectos prodigiosos,
Que yo mismo llamara fabulosos,
Si contigo no hablara,
Dócil Criséa, que por ti conoces
Adonde llega la eficacia rara
De las templadas y medidas voces.

II. Mas no siempre la Música presenta
Un traslado perfecto
De toda sensacion, pasion, ó afecto
Que el corazon humano experimenta.
Con expresion mas señalada y propia
Algunas de ellas copia
En que se halla contraste, movimiento,

Gran rapidez, ó lánguida tardanza,
Diminucion, ó aumento,
Repeticion, ó súbita mudanza,
Claro y obscuro, esfuerzo, ú desaliento.
Quando una imágen se nos da del llanto,
No sabe el colorido
Imitar el sollozo, ni el gemido
Qual suelen imitarse con el canto.
Tampoco éste las lágrimas figura
Qual figurarlas puede la Pintura;
Y así cada arte ni lo expresa todo,
Ni lo puede expresar del mismo modo.

III. Si á la imaginacion por un instante
Creer es permitido, la inconstante
República de afectos y pasiones
Partida veo en dos contrarios bandos:
Uno, cuyos efectos, ó impresiones,
Son agradables, deliciosos, blandos;
Otro que los produce turbulentos,
Molestos, duros, ásperos, violentos;
Y de estas dos facciones
El Deleite, el Dolor tienen los mandos.
Obsérvalas el arte diligente,
Y á imitacion sonora las adapta.
Primero con las cláusulas que entona

El oido suspende y aficiona;
Y este dulce soborno y aliciente
Tanto su aprobacion y gracia capta,
Que, al fin, libre y patente
La entrada al corazon le proporciona.

IV. Desde luego la imágen placentera
Se me presenta ya de la alegría.
La música harmonía,
Su mas leal y antigua compañera,
Para obsequiarla, elige
Modo mayor, brillante y decisivo,
Un compas señalado, un aire vivo:
Por la gama diatónica dirige
Mas que por la cromática las voces,
Haciéndolas resueltas y flexíbles;
Y ántes sonidos fuertes y veloces
Que delicados y durables usa.
Empléa frases cortas, perceptibles:
Prolixas pausas con cuidado excusa:
La alegre melodía
De la parte que canta
Acompaña con varia sinfonía;
Y aun la adorna con pasos de garganta,
Que á una bizarra execucion convienen.
Adequados la vienen.

Los juguetes festivos y graciosos,
Compuestos de pasages caprichosos
En el estilo cómico, parlante,
Con un compas simétrico y saltante,
Propio de la burlesca pantomima,
Que al buen humor, y aun á la risa anima.
En cántico sujeto á leyes tales
Ufanos los mortales
Sus hazañas y glorias preconizan,
Se excitan en sus fiestas y recréos,
Y de sus esperanzas y deséos
El venturoso logro solemnizan.

V. Con no ménos poder nos embelesa
La Música, si expresa
Aquella situacion feliz de un alma
Que goza paz, serenidad y calma.
Entónces el estilo
En que suele explicarse la alegría
Se copia en algo, en mucho se varía.
Ya es el aire mas lento, mas tranquilo,
Como el Adagio, el moderado Andante;
No mui obscuro el tono, ni brillante;
Sin que el canto se aleje demasiado
De su primera y natural escala;
Ni difícil, extraño y complicado

Olvide la expresion, y sólo ostente
Artificioso lucimiento y gala:
Al contrario, lo fácil é inocente,
Lo sencillo y lo claro
Preferir debe á lo confuso y raro.
Pide acompañamiento
Que á media voz le ayude y le sostenga,
De disonancias ásperas se abstenga,
Y siga un mismo intento
Con igual y uniforme movimiento;
Pues la monotonía repetida
Al sosiego y descanso nos convida.
Este es aquel dulcísono concento
Llamado por los sabios Eufonía,
Que retrata á la humana fantasía
Mil imágenes gratas y risueñas:
De un recíproco amor las halagüeñas,
Las constantes caricias;
De la campestre vida las delicias;
La amistad, la clemencia, la blandura,
Y la quietud de una conciencia pura.
Su dibuxo y colores
Reserven la Estatuaria y la Pintura
Para objetos reales y exteriores:
Guarden la Poesía y la Elocüencia
De voces y figuras la afluencia.

Para idéas, discursos, descripciones;
Mas ¿quien como la Música süave
De expresar las internas sensaciones,
Y moverlas tambien el arte sabe?

VI. ¿Quien mejor que ella infunde en nuestros pechos
Espíritu marcial, noble osadía
Y pundonor que incita á grandes hechos?
De magestuosa harmónica alegría
Oigo animada ya la sinfonía,
En un modo mayor, tono brillante,
Y compas no arbitrario,
Sinó siempre binario,
Sujeto á un aire serio y arrogante,
Qual es el justo y mesurado Andante.
Sus notas firmes, claras, y distintas
Suenan, por lo comun, acompañadas
De octavas y de quintas,
Y mayores terceras,
Posturas señaladas,
Nerviosas, varoniles y guerreras.
Uniendo á la expresion la simetría,
De dos en dos ordena sus compases;
Y usa cortos períodos, ó frases
Para que en la memoria del oyente
Pueda la dominante melodía

Desde luego imprimirse fácilmente.
Estudie afeminados
Sonidos del cromático sistema
Quien tierno llore, quien cobarde tema:
Del canto los primores delicados
Y lozanos adornos execute
Quien sereno desfrute
Los regalados gustos del reposo;
Que al Heroe belicoso
Sólo ha de sonar bien aquel acento
Que da valor, que anuncia el vencimiento.

VII. Á las composiciones
Dulces (ó amabilísima Criséa)
Con cuyas agradables impresiones
El ánimo se ensancha, y se recréa,
En eficacia y variedad no ceden
Las que oprimirle y angustiarle pueden.
¡Con quanta propiedad, con qué viveza
En un modo menor, y un tono obscuro
La Música nos pinta la tristeza!
Y para obrar efecto mas seguro,
¡Con qué eleccion prudente y exquisita
El género cromático prefiere,
Y al Adagio, ú al Largo se limita!
Ni apresura las notas, ni las hiere

Sueltas y duramente señaladas;
Antes bien, repasándolas ligadas,
En patético estilo las suaviza,
Quando de unas en otras se desliza.
Y aun logra distinguir los diferentes
Géneros, caracteres y accidentes
Que en la tristeza caben. Si la imita
Lánguida y consternada,
Las voces obscurece y debilita:
Tal vez por semitonos las degrada;
Tal vez con el profundo y tardo canto
Y con largos silencios nos traslada
La imágen del quebranto
Que suele ocasionar un dolor fuerte:
Leve desmayo, grave parasismo
Figurar sabe, y aun el trance mismo
De la estrecha agonía y de la muerte.
Mas si al abatimiento
De un pecho melancólico no atiende,
Y tan sólo pretende
Ponderar lo cruel de su tormento,
Ya la harmonía aumenta y fortifica,
Interpolando alguna disonancia
Que casi los oidos mortifica;
Aunque ellos la aspereza y repugnancia
Perdonan fácilmente,

Si la expresion es justa y vehemente.
Quando, por otra parte,
Quiere pintar llorosa la tristeza,
¡Qué fecundos recursos tiene el arte!
Si hai algun corazon que á la terneza
No dió jamas cabida,
Resista ya, si puede,
Á aquella melodía que procede
Con blanda entonacion, interrumpida
De quiebros al suspiro semejantes,
Ó que imitando flébiles gemidos,
Exclama con sonidos
Altos y penetrantes;
Que en ellos largo tiempo se dilata;
Ó repentinamente los remata
Con lastimero acento,
Como si la faltase ya el aliento.
Y quando á lo excesivo de una pena
Corresponde agitado movimiento,
Nótese como el canto desordena
Su natural compas. Ya vacilante
Contra tiempo modula;
Ya las voces apénas articula,
Formando aspiraciones. Palpitante
Se atrasa, se acelera,
Los intervalos de su escala altera

Con sollozos se explica, con latidos,
Y con ecos que salen oprimidos.
Así la mas alegre de las artes
Exprime la tristeza de mil modos:
Y aun suele á veces rëunirlos todos;
Pues combinando harmoniosas partes,
Mezcla el abatimiento,
La inquietud, el martirio, y el lamento,
Con que no de otra suerte
Mueve que la poética elegía;
Pues la desgracia llora
De una insufrible ausencia, de una muerte,
Ó del rigor de una beldad impía;
Excita compasion, auxîlio implora
En la guerra, el incendio y el naufragio,
La ruïna, ó pestífero contagio.

VIII. Tal es la variedad y la riqueza
Del concento sonoro.
Pero qué? ¿su tesoro
De elegancia se agota en la tristeza?
Nó: que en otra pasion aun mas se admira
Su copia de expresiones: en la ira.
Tan diferentes son como sus raptos
Los movimientos y sonidos aptos
Para su imitacion, cuya energía

Depende de una extraña melodía,
De un gran contraste harmónico,
Y mezcla de cromático y diatónico.
Inopinadamente el canto vario
Interpola lo débil y lo fuerte,
Lo agudo y grave. El modo se convierte
En mayor, en menor. Compas ternario
Al binario succede, ó al contrario.
Tal vez el aire propio, que es el Presto,
En Adagio, ú Andante se transforma:
Ni la modulacion sigue la norma
Del designio propuesto,
Pues ya en saltos veloces,
No ménos que violentos, se extravía
Del primitivo tono
Por los extremos de distantes voces:
Ya de un pasage lleno de harmonía
Transita de improviso al unisono,
Simplificando así la melodía
Para que obre eficaz en el oido
Con ménos confusion, y mas ruïdo;
Ó ya, en fin, afectando el desentono
Que un arrebatamiento
De cólera furiosa comunica
Al natural acento,
Súbitas disonancias multiplica.

Voces lentas y obscuras,
Que alternan con las rápidas y claras,
Discordantes posturas,
Modulaciones contrapuestas, raras,
Suma desigualdad de movimiento,
Medios son con que el músico talento
Nos retrata la ira.....
No sólo la retrata: nos la inspira.
Y si por grados el humano pecho
Pasa de la impaciencia
Á la saña, al despecho,
Al delirio, por fin, y á la demencia,
Bien sucede otro tanto
En el progreso del humano canto,
Que aun á expresar los ímpetus alcanza
Del odio, de la indócil entereza,
De la discordia, zelos y venganza,
Del temerario arrojo, y la fiereza.

IX. Mas no pudiera yo, gentil Pastora,
Representarte el grado mas sublime
Del arte musical imitativo,
Si me olvidase ahora
De aquel estilo enfático y activo
Que los efectos del terror exprime.
Paréceme que escucho ya el acento

Tardo, titubëante, convulsivo;
Helarse el curso de la sangre siento,
Embargarse la voz intercadente,
Herizarse el cabello, y de repente....
Pero son ilusiones de la idéa.
Ah! perdona mi error, tierna Criséa.
Enajenóme la materia propia.
No soi aquí Pintor que al vivo copia
Temibles monstruos, hórridas visiones,
Ni trágico Poeta que estremeçe
Exâgerando tétricas pasiones:
Soi un Maestro que tranquilo ofrece
Un doctrinal resúmen
De lo que puede con el arte el númen.
Aquel modo menor que significa
Todo el afan que en la tristeza cabe,
Si se transporta á diapason mas grave,
Miedo, pasmo y horror tambien explica.
El aire universal debe ser lento,
Como de cada nota el movimiento,
Siempre que alguna causa inesperada
Nuevos motivos de terror no añada,
Que requieran impulso mas violento.
Ni se ha de señalar con demasía
El golpe del compas, porque no es justo
Observar estudiada simetría

En la turbada agitacion del susto.
Bien al contrario, el caprichoso gusto
Contratiempos empléa, y suspensiones,
Haciendo que alternadas se subsigan
Figuras de diversas duraciones,
Que sin órden se sueltan, ó se ligan.
La voz, por otra parte, á los disones
Del género cromático recurre;
Y usa á menudo entonacion profunda:
La orquesta en baxos igualmente abunda;
Jamas en glosas frívolas incurre:
Sólo el trino, y el trémulo mordente,
Para expresar la conmocion, consiente.
Y no siempre es debido que confunda
El lúgubre carácter, y el horrendo:
Este pide por sí confuso estruendo;
Aquél los ecos débiles del piano,
Que imitan sordo estrépito lejano.
Así el silencio de la noche obscura,
Del árido desierto la aspereza,
Ó el retiro, la sombra y la tristeza,
Del valle y la espesura;
El asombro, pavor, remordimiento
Del malhechor cruel, sanguinolento,
Que pálidas fantasmas se figura;
El tedio de la vida, el doloroso

Aspecto de miserias y de males;
La muerte y aparatos funerales,
Todos dictan al Músico ingenioso
Varios estilos de expresivo canto,
Que agradar saben con el mismo espanto.

X. Mas yo, Ninfa adorada, ¿por qué abuso
De la atencion que á mi discurso prestas?
Quizá indiscreto fuí, quizá difuso
En recordarte músicas funestas.
No fueron ellas, nó, las que me han hecho
Conquistador de ese tirano pecho;
Antes bien la apacible,
La tierna melodía
Fué quien de duro le trocó en sensible.
Á mi rabel esta fortuna debo,
Y no le cambiaría
Por la dorada cítara de Febo.
¡Quan feliz y durable
Desde ahora será, quan envidiable,
De nuestras voces y almas la harmonía,
Si me permites que ose
Llamarme tuyo al fin, llamarte mia!"

Así dixo Salicio,
Y la bella Zagala sonrióse.

El cariño mas sincero y propicio
Se divisó pintado en su semblante:
En el del fino amante
Se asomaba la dulce confianza;
Y ajenos de artificio,
Desden, olvido, zelos ó mudanza,
Se encaminan gozosos á la aldéa
Salicio juntamente y su Criséa.

ARGUMENTO

DEL CANTO TERCERO.

Dignidad y usos de la Música; y especialmente el que tiene en el templo.

Introduccion de este Canto. I. *Exposicion general de las prerogativas del arte músico; y division de sus varios usos en quatro clases, considerándole empleado en el* templo, *en el* teatro, *en la* sociedad, *y en la* soledad *ó retiro.*

II. *La Música usada en el templo por naciones antiguas y modernas.* III. *Carácter del canto llano.* IV. *Carácter del canto figurado.* V. *Carácter del canto de órgano.* VI. *Calidades de las voces humanas que componen el coro eclesiástico.* VII. *De los instrumentos usados en él, y principalmente del órgano.* VIII. *De los géneros de Música que se estilan en*

el templo, como alegre, deprecatorio, triste; y de las cantadas, villancicos y oratorios. IX. *Nómbranse algunos famosos Compositores Españoles antiguos. Descripcion de una oposicion, segun hoi se practica en la capilla del Rei, insinuando de paso quales son las circunstancias que constituyen la buena execucion instrumental.* X. *Exhortacion á los Jóvenes aplicados á la Música.*

LA MÚSICA,

CANTO TERCERO.

Vosotros, ó Censores
Orgullosos y adustos,
Jueces tan insensibles como injustos,
Que el tesoro de músicos primores
Mirar soléis como recreo fútil,
Humilde profesion y ciencia inútil,
Si acaso no os contiene
El fundado temor de que condene
El orbe entero vuestro juicio vano,
Y abatir presumís un exercicio
En que el ingenio y corazon humano
Hallan deleite unido al artificio,
Aprended en mis versos
Qual es su dignidad, y usos diversos.

I. Bien cifrarse podría
La calificacion de su nobleza
Sólo en aquella estrecha simpatía
Que impuso la sagaz Naturaleza
Entre todo viviente y la harmonía.
¿Acaso limitó su dulce imperio

Á una sola nacion, á un siglo solo?
Del uno al otro polo
Uno y otro hemisferio
Vasallage la rinden; y en la historia
Se pierde por antigua su memoria.
Aun ántes que invencion humana fuera,
Innato don de los mortales era
Como el de la palabra;
Pues si hallamos tal vez fiero habitante
Que la tierra no labra,
Que no pinta, ni esculpe, ni edifica,
No escribe, ni navega, ni trafica,
¿En donde le hallarémos que no cante?
¿Qué rústico ignorante
Sus fáciles canciones no acompaña
Sin que reglas le den para que taña?
¿Qué niño no serena
Las lágrimas y el ceño,
Ó [illegible] concilia el sueño
Al son de la uniforme cantilena?
Y en fin ¿por qué con hombres atestiguo,
Si los mismos quadrúpedos, los peces,
Si aun los insectos viles tantas veces
Indicio nos han dado nada ambiguo
De que los embelesan
Los tonos de la Música suaves;

Y la tienen las aves
Mas que mera aficion, pues la profesan?
Pero aunque la admirable melodía
Á la Naturaleza nó debiera
Tan alta aprobacion y patrocinio,
La sabia antigüedad defendería
Á todo el que la estudia y la venera.
Sujetos al dominio
De las gratas cadencias musicales
Los Príncipes supremos,
Legisladores, fuertes Generales,
Y severos Filósofos verémos.
Verémos que la Grecia
Al insigne Temístocles desprecia
Porque ignóra el manejo
De la lira: que Sócrates, ya viejo,
Los rudimentos de pulsarla aprende:
Que sus afanes bélicos suspende
El Hijo de Peléo
Para hallar en la cítara recréo:
Y nombre de divina á competencia
Recibe aquella ciencia
De Persas, Chinos, Tirios,
Egipcios, Celtas, Arabes y Asirios.
No fué capricho necio
De aquellas antiquísimas naciones,

Ni lo es en las modernas, el aprecio
Con que la han distinguido
Entre las mas ilustres profesiones.
Este sublime honor la era debido
Por ingeniosa, por amena y varia,
Y aun por útil tambien y necesaria;
Pues si al hombre es precisa y conveniente
La diversion honesta,
¿Qual pudiera elegir mas inocente?
La de Baco, Diana y el Dios ciego
No pocas veces cuesta
La salud, ó la fama, ó el sosiego;
Nos cansa el baile, nos destruye el juego;
El músico placer, ni mortifica,
Ni ocasiona inquietud, ni perjudica;
Alimenta el ingenio,
Al mismo entendimiento satisface,
La fantasía excita, y al fin hace
Sensible el corazon, dócil el genio.
¡Felices los que gocen
Las delicias de este arte, si conocen
Los bienes que él encierra!.... Mas ya admi
Entre sus principales usos, quatro:
En el templo, en el público teatro,
En sociedad privada, en el retiro.
A mayor canto aspiro;

Y ya el nuevo argumento
Parece que me infunde nuevo aliento.

II. Pues ¿quien de la harmonía
Que conviene al santuario
Pintar el artificio emprendería
Sin un impulso casi temerario?
¿Quien citar los antiguos exemplares
De pueblos infinitos
Que la honraron cercana á los altares?
Dieron con ella á los solemnes ritos
Autoridad las religiones todas,
En fiestas, natalicios, funerales,
Sacrificios y bodas,
Ó implorando en los males
Las piedades del cielo,
Ó aplaudiendo sus bienes y favóres,
Y pregonando con ardiente zelo
De su gloria y grandeza los loores.
Así en Méphis con tímpanos y sistros
Á Osíris celebraban sus Ministros;
Con sus harpas al Sol los Magos Persas;
Los adustos Bracmanes á la Aurora;
Y con la union sonora
De flautas y de cítaras diversas
Tantas naciones á los Dioses Griegos

Ofrecían sus cánticos y ruegos.
Y tú, Pueblo escogido,
De santa Religion primer exemplo,
Tambien de santa Música lo has sido.
De Salomon en el inmenso templo
Al acorde ruïdo
De címbalos, kinores,
Hazures, y nebeles,
Unido á centenares de Cantores,
Á Jehová rendiste obsequios fieles.
Hoi este culto mismo
Imita el fervoroso Christianismo,
Que instrumentos y voces
Consagra al Redentor que desconoces.

III. De los tres cantos que á este fin emplea,
El que se dice llano
Coral, ó Gregoriano,
Es por su magestad el mas conforme
Á un sagrado lugar, y el solféa
Con melodía simple y uniforme
Por intervalos fáciles procede
Que séan entre sí poco distantes;
Y consentir no puede
Figuras en valor desemejantes.
De la propia manera

Que el que inspiraba á Homero,
Á Píndaro y Virgilio!
Sólo tú al gran Basilio,
Y á Juan el Damasceno en el Oriente,
Á Ambrosio y á Gregorio en Occidente
Dictaste graves cantos,
Que resonaron en los templos santos.

VI. Mas como el hombre anhela novedades,
Y á la Música han dado las edades,
Si nó mas expresion, mas artificio,
Ofrenda y sacrificio
Hace á la Religion de sus inventos
En el uso de voces é instrumentos.
Hai, entre aquéllas, quatro principales
De diversos alcances y metales:
El tiple, ya primero, ya segundo,
Este tres puntos mas que aquél profundo;
El contralto perfecto, que se extiende
Tres grados mas abaxo;
El tenor, que desciende
Todavía otros tres; y en fin, el baxo;
Siendo todos los puntos veinte y siete
Desde el mas grave al mas agudo tono,
Y excluyéndose de ellos el falsete.
Entre el baxo y tenor canta el baxete,

Llamado baritono.
Hai tiple y hai tenor acontraltado;
Contralto atenorado, y atiplado;
Sin que precisas en el canto séan
Las voces que á este modo bastardéan.
Toléranse mejor en el teatro;
Pero, como legítimas, el templo
Sólo debe admitir aquellas quatro.
Ni hallarán símil que tan bien las quadre
Como el de una familia: el baxo es padre,
Es anciano, que, dándolas exemplo,
Con madurez las rige y las contiene:
El juicioso tenor, á quien el nombre
De hijo mayor conviene,
En gravedad le imita
Con la moderacion propia de un hombre:
Piérdela como jóven el contralto;
Y semejante á un niño el tiple, ó alto,
Inquieto corre, salta, juega y grita.
Exîge la agradable union del coro
Que se guarde el carácter y decoro
Propio de cada voz. Quien los olvida,
Quien sin causa las fuerza, y las invierte,
Yerra, no de otra suerte
Que el Escritor que de observar no cuida
Las varias propiedades.

Que inseparables son de las edades;
Pues en esta familia el desgobierno
Se introduce, si el baxo contraltéa,
Ó el tiple tenoréa,
Y no se impide que los hijos roben
El oficio paterno,
Y el padre se desmande como jóven.

VII. Los instrumentos que á la voz auxîlian,
Y con ella se alternan y concilian,
Son en la mayor parte seculares;
Mas del templo hai algunos peculiares,
Como el harpa y baxon, que ha reservado
El uso para el cántico sagrado.
Cada qual un elogio me debiera;
Si toda la atencion no me llamara
Aquél á quien ninguno se compara,
Que por noble y perfecto
Desde remotos siglos se venera,
Y que para el santuario ha sido electo.
El órgano, en efecto,
Debió aplicarse á fin tan soberano,
Como obra superior del arte humano.
Las voces de una orquesta numerosa
Se compendian en él baxo la mano
De un solo Executor. La magestuosa,

La alegre, ó melancólica harmonía
Cabe en aquella máquina grandiosa
Con que todo se expresa, y se varía
En tono ya ruidoso y corpulento,
Ya apagado y süave,
Suelto, ligado, presuroso, lento,
Desde lo mas agudo á lo mas grave.
Acumular posturas puede el clave;
Mas las voces en él no se sostienen.
El oboé, trompa y flauta, aunque resuenen
Dando todo el valor á las figuras,
No permiten harmónicas posturas.
Los instrumentos de arco algunas tienen,
Y prolongan los sones;
Pero con limitados diapasones,
Pues no hai tiple en violon, ni en contrabaxo,
Ni en la viola y violin perfecto baxo.
El órgano es el único instrumento
Que en ventajas excede
Á los varios de cuerda, á los de aliento,
Y en todos ellos transformarse puede.
Así con fabulosa alegoría
Pintaron los antiguos á Protéo,
Que en gigante, ó pigméo,
En pez, en avé, en flor se convertía.

VIII. De las humanas voces naturales
Y las instrumentales
Se forma aquella masa de harmonía,
Que, usada qual se debe,
De tres modos los ánimos conmueve;
Pues ya alegre en un himno, en una Gloria
Los ánimos exâlta y vivifica;
Ó ya deprecatoria
En los tiernos motetes edifica;
Ó lamentable, en fin, nos entristece,
Como en aquellos trenos del Profeta
Que de Sion los males compadece.
Y aun tal vez, ayudado del Poeta
Que inventa letras en vulgar idioma,
La libertad el Músico se toma
De amenizar algun sagrado asunto
Con ingenioso y vario contrapunto;
É introduce en el templo
Cantadas, villancicos y oratorios,
Cuyos diversos géneros contemplo
Como al canto eclesiástico accesorios;
Pues aunque en él por gala se permitan,
Siempre el estilo teatral imitan.

IX. Mas entre las naciones
Que por varios caminos

Del arte apuran hoi las invenciones
Empleadas en cánticos divinos,
¡Ó quanto sobresales,
Antigua Iglesia Hispana!
No es ya mi canto, nó, quien te celebra,
Sinó las mismas obras inmortales
De Patiño, Roldan, García, Viana,
De Guerrero, Victoria, Ruiz, Morales,
De Líteres, San-Juan, Duron y Nebra.
¡Con quanto zelo expendes tus caudales
En proteger insignes Profesores!
Y ¡con quanto rigor, pulso y cordura
En tu devoto gremio se procura
La acertada eleccion de Executores!
Bien señaladamente lo acredita
El solemne y severo
Instrumental exâmen
Á que se expone en público certámen
Quien ganar solicita
En la capilla del Monarca Ibero
Merecido lugar. Allí presiden
Cinco peritos Jueces que deciden,
Formándose auditorio numeroso
Del mero Aficionado,
Del docto Profesor, y del Curioso.
Primero, estimulado

Del honor que las artes alimenta,
Cada ingenioso tocador ostenta
Su habilidad con obra de pensado.
Aun á pesar del reverente susto
Que aquel lugar infunde,
Y que á los mas intrépidos confunde,
Se admira la agradable competencia
De la expresion, la agilidad y el gusto.
Rëúnese en el órgano la ciencia
De la docta harmonía
Con la graciosa y varia fantasía.
En instrumentos de arco, el tono claro
(Don tan indispensable como raro)
La aspereza desmiente de la cerda,
Y la opresion de la tirante cuerda.
Apláudese, por fin, en los de aliento
La firme embocadura,
La flexîbilidad, y la blandura,
Que nada envidian al humano acento.
Pero aquel tribunal no sólo exîge
Que cada qual aspire al lucimiento
Con la sonata que á su arbitrio elige,
Sinó que en otra nueva
Hace de todos repentina prueba.
En el crítico dia, en el instante
Que á los Competidores se señala,

De reclusion les sirve una gran sala,
De la palestra música distante;
Y así llegar no puede
Á oidos del que allí su turno espera
Ni aun el eco siquiera
De los pasos que toca el que precede.
Por su órden cada uno se presenta.
Aunque el grave concurso le intimide,
Tambien la honrada emulacion le alienta:
Y en tanto que un relox puntual le mide
La duodécima parte de una hora,
Los caracteres mira
De la sonata cuyo estilo ignora.
Ya el justo plazo expira:
Ya calla el circo: suena el instrumento;
Y el musical juzgado observa atento.
Mas si al congreso todo
Agrada y embelesa
El arduo desempeño de la empresa,
Le inquieta y sobresalta en algun modo;
Porque la diestra execucion requiere
Tal firmeza y acierto, que al oido
No se puede obligar á que tolere
La correccion mas leve en un descuido.
Nunca el Pintor sus obras aventura,
Si ántes con libertad no las retoca:

El mas sabio Orador, si, por ventura,
Pronunciando un vocablo, se equivoca,
Sin vergüenza se emienda al mismo instante;
Y aun el vulgo concede
Al Cómico licencia semejante.
Sólo gozar no puede
Este comun permiso
Quien toca de pensado, ú de improviso.
¡Tan fácil es caer en desagrado
Del sentido mas pronto y delicado!
Los rígidos Censores que allí votan
De cada Opositor las culpas notan:
Si el aliento le falta,
Si el arco se retarda, tiembla, ó salta;
Si un poco desafina, ó si convierte
En suelto lo ligado, en piano el fuerte.
Y aun con tan serio y repetido exâmen
Á exponer no se atreven su dictámen,
Miéntras el Profesor no manifiesta
Igual manejo en la completa orquesta.
¡Con qué discernimiento
Juzgan allí los prácticos del arte
Quién desempeña con primor su parte,
Quién de la union de todas cuida atento,
Quién da á los aires justo movimiento
Con mas seguridad, ó mas soltura,

Mas expresion, espíritu, ó cordura!
Y si en la posesion del instrumento
Su esmerada destreza se exâmina,
Tambien sobre la teórica doctrina
Se les proponen sólidas qüestiones,
Á que han de dar fundadas soluciones;
Porque en muchos la Música no es ciencia,
Sí fruto de mecánica experiencia.

X. Así el mas digno del honroso premi(
Con equidad se elige, y con decoro:
Así prospera y sobresale el gremio
De los Instrumentistas de aquel coro.
Aspirad con tan faustos exemplares,
Al laurel, ó Mancebos estudiosos;
Y haced que del humilde Manzanáres
Séan el Po y el Tíber envidiosos.
Ved quan excelso Príncipe os anima;
El mismo que algun dia al Reino Hesperio
Ilustrará con su glorioso imperio.
Sí: CARLOS os protege, y os estima;
Y aunque noble no fuese la carrera
Que seguís, él por sí la ennobleciera,
Miéntras del arte de mandar que aprende
Las taréas suspende,
Y uniendo con el gusto la pericia,

Sabe sentir la música delicia,
El sonoro instrumento no desdeña,
Os dirige, os aplaude, y os enseña.
Y si á los lados del paterno trono
Hoi ve las ciencias y las artes bellas,
Quando de todas llegue á ser Patrono,
Hará lugar á la Harmonía entre ellas.

ARGUMENTO

DEL CANTO QUARTO.

Uso de la Música en el teatro.

Proposicion de este Canto I. Razones en que se funda la aceptacion general de las representaciones teatrales; y necesidad de la Música en ellas. II. *Defensa de la Opera ó Mélodrama.* III. *Su orígen, y su renovacion; y la gran parte que en ella ha tenido el insigne Poeta Metastasio.*

IV. *Figúrase una fantasía poética, en que se introduce al célebre Compositor Napolitano Nicolas Jommelli, que llega á los campos Elirios, donde varios antiguos Músicos Griegos y Latinos, y otros de siglos posteriores le instan á que les explique el estado de la Música teatral en nuestros dias.* V. *Jommelli empieza dando una idéa de los distintos géneros*

de la Opera; y describe la orquesta. VI. *Trata luego de la sinfonía teatral, que llaman obertura, y advierte algunos abusos mas generales de ella.* VII. *Explica las dos especies de recitado: uno sin mas acompañamiento que los baxos, y otro con orquesta.* VIII. *Da noticia de las arias, indicando parte de los defectos en que suelen incurrir los Compositores de ellas, y hace mencion de las dos especies de arias que se conocen con los nombres de rondó y cavatina.* IX. *Expone algunas reglas concernientes al duo, al terceto, y al coro.* X. *Concluye nombrando varios célebres Autores de Música teatral.* XI. *Resume el Poeta parte de lo que en general supone haber oido á Jommelli sobre la Opera cómica ó burlesca, y sobre la Música de los bailes.* XII. *Interrúmpele el mismo Poeta, demostrando el carácter de la Zarzuela y de la Tonadilla Española, y notando, por fin, ciertos abusos que en ésta se van introduciendo.* ....

LA MÚSICA,

CANTO QUARTO.

Celebré de la Música el empléo
En el culto del Númen sacrosanto;
Ya, sirviendo á los hombres de recréo
En el teatro público, la canto.
Si, del cielo ministra soberana,
Allá cumplió su obligacion primera,
Aquí se nos humana,
Y á nuestros pasatiempos coopera.

I. El hombre, á la verdad, no de otra suerte
Que sintiendo, ó pensando, se divierte;
Pues si el entendimiento no medita,
Ú ocioso el corazon, apénas siente,
Ceden á una tristeza displicente.
Por eso hai quien ansioso se exercita
En especulaciones
De las profundas ó agradables ciencias;
Por eso hai quien se entrega á las pasiones
Sin temer sus amargas conseqüencias;
Y todos con afan buscan el medio
De desechar la languidez y el tedio.

Que ya no dificulta
Perdonar la ficcion y el artificio,
Por sacar la verdad que en él se oculta.
Y ¿por qué la razon, si, en beneficio
De los sentidos, contentarse puede
Con ménos propiedad en el lenguage,
Decoracion y trage,
Igual perdon al canto no concede?
¿No merecen los versos por ventura
Que la lei del estilo se quebrante,
Y muchos desde el sabio al ignorante
Pospongan la verdad á la dulzura?
Pues cedan las austeras reflexîones
Al musical deleite. Las pasiones,
Las imágenes vivas,
Que el metro sabe hacer tan expresivas,
Nueva expresion con la harmonía adquieran.
Las artes, quando empeñan y persuaden,
Logran su fin; y puesto que se esmeran
En mover y agradar, muevan y agraden.

III. Mas si de las palabras con el canto
El enlace perfecto
En los pechos sensibles manda tanto,
No le basta que inspire un solo afecto;
Puede y debe inspirar muchos seguidos,

Alternados, diversos,
Y de la serie de una accion nacidos,
Segun los lances prósperos, ó adversos.
De este hallazgo los dramas se originan
Que Operas comunmente denominan.
Oh! quien pudiera trasladarse ahora
Al siglo de la Grecia floreciente:
Al siglo en que la Música sonora
Compañera tan útil y freqüente
Era de las dramáticas acciones!
No mienten las antiguas tradiciones:
Su representacion era cantada
Conforme á los acentos de un idioma
Digno de la nacion mas delicada.
Tuvo en un tiempo la zelosa Roma
El lauro de imitarla en este punto,
Aunque con la forzosa diferencia
Que hai de un original á su trasunto.
Mas del gusto la triste decadencia,
En la edad posterior nuestros oidos
Dexó de tal manera entorpecidos,
Que se formaron lenguas ménos varias,
Y algunas á la Música contrarias.
El verso fué perdiendo su harmonía,
Y ya, en vez de cantarse, se leía.
En fin, como dos artes diferentes,

Quedaron una de otra independientes,
Hasta que, al cabo, la fecunda vena
De modernos ingenios ha sabido
Unirlas á lo ménos en la escena,
Porque cobre el oido
Gran parte de un derecho ya perdido.
Ponderar á qué grado
De novedad, de pompa,
Delicadeza, dignidad y lustre
El drama musical se ve exâltado,
No pide ménos que la heroica trompa
Y suave lira, Metastasio ilustre,
Que á su perpetuo honor has consagrado.
¡Dichoso yo, si acaso mis preceptos
Un corto auxîlio procurar pudiesen
Para que alguna véz quando se expresen
Tus sublimes conceptos
Y tu limado estilo con el canto,
Si no se acierte no se yerre tanto!

IV. Así exclamaba yo; mas confundido
Entre serios discursos qué el empeño
De tan amplia materia me ofrecía,
Á un lento sueño me sentí rendido;
Ó quizá, mas qué sueño,

Fué rapto de agitada fantasía.
Creí que en un recinto delicioso,
Como aquél que la antigua Poësía
Llamó campos Elisios (venturoso
Albergue de almas justas y eminentes)
Insignes Griegos Músicos veía,
Latinos, y de siglos mas recientes
Otros diversos, que la fama alaba;
Y que mi buena suerte
Allí me trasladó, quando llegaba
A aquel eterno suelo
El célebre Jommelli, cuya muerte
Á Nápoles dexaba sin consuelo.
Véole prontamente rodeado
De sabia y numerosa concurrencia,
Que mostraba impaciente sus deséos
De saber el estado
Que la harmónica ciencia,
Hoi tiene en los teatros Européos.
Los Ancianos le atienden, y se instruyen
De los progresos últimos del arte,
Miéntras él, explicando cada parte
De las que el Melodrama constituyen,
De la moderna orquesta
La calidad y union les manifiesta;
Describe especies varias

De sinfonías, recitados, arias,
Duos, coros, y sones
Apropiados á bailes teatrales;
Y advierte en cada estilo perfecciones,
Ó censura defectos principales.

V. „No dudéis, Compañeros, les decía,
Que si España nos da práctico exemplo
De la grandiosa Música del templo;
Si de la instrumental hoi se gloría
Tan justamente el Aleman Imperio;
Y Francia honor merece
Quando con libros teóricos nos guía;
Del musical teatro el magisterio
Á la ingeniosa Italia pertenece.
Sí; porque en el pais en que ántes hubo
República severa
Que nuestra ciencia tuvo;
Á influxos de Catón, en vilipendio,
Ya un plausible espectáculo prospera
Que de la ciencia misma es el compendio.
En él hallan lugar de la tragedia
Los nobles pensamientos y pasiones,
Ó del lírico estilo las canciones,
Ó la jocosidad de la comedia,
De la elegía el fúnebre lamento,

Ó de musa bucólica el acento.
Seguid mi narracion; y figuráos
Que entráis al coliséo. Si compuesta
De instrumentos tan varios véis la orquesta,
Esperaréis que de ellos, por ventura,
Sólo resulte algun confuso cáhos.
Mas resonando ya la sinfonía,
Que en el teatro llaman obertura,
En todos hallaréis analogía,
Acorde proporcion, órden constante.
Ved cómo se confía á los violines
La parte principal ó dominante:
Cómo del arte los mas arduos fines
Saben desempeñar con quatro cuerdas
Dóciles al impulso de las cerdas.
Dos clases forman siempre: los primeros,
Para mas expresion, brillan por alto;
Y á lei de inseparables compañeros
Los ayudan é imitan los segundos
En tonos comunmente mas profundos.
La viola, que hace veces de contralto,
Y los llenos harmónicos anima,
Con voz mas corpulenta,
Mediando en la distancia que se cuenta
Del violin al violon, los aproxîma.
Este de aquél es el perfecto baxo,

Y media entre la viola y contrabaxo.
Así quatro instrumentos que se exceden
En el tamaño, aunque es igual su forma,
Imitando la norma
De las voces humanas, se succeden.
Con ellos se completa la harmonía;
Pero se les añaden los de aliento,
Ya porque den mas cuerpo y valentía
Al acompañamiento,
Ya porque en intervalos se introduzcan,
Y unidos, solos, ó alternados luzcan.
Patético el oboé, la flauta suave,
Penetrante el clarin, el fagòt grave,
Y animosa la trompa se combinan.
Clarinetes marciales
Añaden los modernos; y abominan
El uso de timbales,
Cuyo estruendo importuno,
Aclarando el compas groseramente,
La melodía ofusca, y no consiente
Grata hermandad con instrumento alguno.
Mas aunque entre el concurso diferente
De artificiales voces, un obscuro
Eco del clave sólo se percibe,
Él domina la orquesta, la prescribe
De su igualdad el método seguro,

La aviva, ó la reprime, la sostiene,
Y aun expresion la infunde que él no tiene.
Tal suele en el ardor de una contienda
La sola voz del Capitan experto,
(Aunque en vano pretenda
Ser entre el fiero estrépito escuchada)
Dar al Soldado espíritu y acierto,
Siendo el Caudillo quien por todos riñe,
Bien que su propia espada
En la enemiga sangre no se tiñe.

VI. De este conjunto harmónico el efecto
No solamente debe
Aplacar el bullicio de la plebe,
Sinó mover tambien algun afecto,
Ó alguna imágen anunciar, no ajena
De la que ofrece la primera escena.
Mui pocos evitamos la censura
De haber distribuido la obertura
En tres partes de estilo diferente,
Y ninguna, tal vez, correspondiente
Al principio del drama,
(Abuso indigno de su antigua fama.)
De un magestuoso Alegro precedido
Un moderado Andante,
Y seguido de un Presto tumultuoso,

Tiempo ha que de preámbulo ha servido
Á las quexas del triste Naufragante,
Á los extremos de un Galan dichoso,
Al combate, al solemne sacrificio,
Al festivo banquete, y al suplicio.
Algunos se contentan
Con una introduccion que nada ofrece,
No pasa del oido, y le ensordece.
Otros en ella resumir intentan
Los pasages diversos
Que se hallan en la Opera dispersos:
Diligencia pueril que en vano ostentan;
Porque la imitacion no causa agrado,
Si ántes no se conoce lo imitado.
No así el Maestro sólido y prudente,
Que la atencion concilia del Oyente,
Y su ánimo dispone
Para la situacion que se propone
Quando empieza el dramático discurso.
De Thëon el Pintor sigue la idéa,
Que debiendo mostrar á un gran concurso
La tabla en que un intrépido Soldado
En acto de correr á la peléa
Había felizmente retratado,
Hizo tocar primero
Cierta composicion de aire guerrero:

Inspiró á todos bélico heroismo;
Y la cortina alzó de su pintura.
No de otra suerte, en el instante mismo
Que el velo teatral desaparece,
La impresion que ha causado la obertura,
Del Actor los designios favorece.

VII. Ya la orquesta enmudece:
Él es quien habla ya. Su recitado,
Del baxo solamente acompañado,
(Que es de la entonacion el fundamento)
Traslada las notables variaciones
Del familiar acento;
Mas le da señaladas inflexîones
Segun leyes de justa melodía,
Sosteniendo las voces algun tanto:
Y aunque por el compas siempre se guía,
Con cierta libertad casi le oculta;
De que un estilo enérgico resulta,
Mas que declamacion, ménos que canto.
Expresion, nó difíciles primores
Piden las cantilenas de esta clase;
Y los que son del arte observadores
Exîgen que la voz, humilde esclava
De la Naturaleza, nunca pase
Del preciso intervalo de una octava;

Pues quien así recita,
Los tonos del hablar mas bien imita.
¿Y dudaréis que en tal espacio cabe
Con sus varias figuras la Eloqüencia,
Quando el Oyente mismo que no sabe
La lengua en que la Opera está escrita,
Todas las diferencia
Por la modulacion y la cadencia?
Si posée el Cantor la persuasiva
De la Oratoria musical, se infiere
Quando un hecho refiere
En mera descripcion, ó narrativa;
Quando un súbito afecto que le inflama
Le obliga á interrumpirla; quando exclama,
Ó se admira, ó pregunta, ó reconviene,
Se turba, se resuelve, se detiene.
Los acentos del verso bien medido,
Y aun las gramaticales divisiones
Que fixan de las frases el sentido,
Se deben distinguir con suspensiones,
Con mudanzas de tono accidentales,
Ó con perfectas cláusulas finales.
Y puesto que el sencillo recitado,
Seguido en todo el drama, cansaría;
Á veces de instrumentos ayudado,
Pierde su natural monotonía.

Aquél se adapta mas á los coloquios;
Este á los afectuosos soliloquios
En que el Actor á su pasion se entrega.
Así exclama la hermosa Berenice,
Que en lágrimas se anega,
Quando ya se figura
Que Demetrio infelice,
Fiel á su Padre, se traspasa el pecho:
Así explica su asombro, su ternura,
Su desmayo, su horror y su despecho:
Cuyos impulsos imitar procura
La orquesta, á sus palabras obediente,
Ya con un movimiento acompasado,
Ó ya con un desórden aparente.

VIII. Pero si el Personage
Hace una reflexîon sobre su estado;
Si nos quiere pintar con vehemencia
Su afecto en breves rasgos compendiado;
Si toma del retórico lenguage
Comparacion, metáfora, ó sentencia,
Que, bien interpoladas, amenicen
Del drama las escenas importantes,
Canciones, ó elegantes
Estrofas suele usar, que arias se dicen:
En que, miéntras la culta Poësía

De sus metros el género varía,
Y apura su mayor delicadeza,
De gala y de riqueza
Hacen alarde canto y sinfonía.
Él los suspensos ánimos penetra,
Procurando que séa de la letra
Uno el sentido, mil las expresiones:
Ella ¡qué bien prepara, ayuda, imita
Las gratas invenciones
Con que la humana voz nos embelesa!
Qué bien la facilita
Regulares descansos, transiciones,
Y entra á suplir su falta quando cesa!
La orquesta con el previo ritornelo
De aire, compas y tono da el modelo.
Pero á veces conviene
Que éntre la voz sin prevencion alguna,
Como quando un afecto sobreviene
En que es la dilacion inoportuna.
Ni debe ser prolixo de tal modo
El ritornelo, que lo anuncie todo;
Que el vigor de la accion acaso enerve,
Y al atento auditorio no reserve
El placer de algun golpe inesperado,
Qual es mudar el tiempo, el aire, el tono,
Pasar de la harmonía al unisono,

Ó convertir el canto en recitado,
Ó bien..... ¿Pero ¿qué emprendo?
En vano, Amigos, definir pretendo
Una composicion que en esta era
Felizmente sus límites amplía,
Y con tal juicio, y gusto se mejora,
Que si sus gracias explicar pudiera,
Pienso que explicaría
Todas las que la Música atesora:
Pues ya entre los ingenios Européos
Hai quien destierra abusos que algun dia
Pudieron deleitar: quien los gorgéos
Molestísimamente prolongados
En las letras vocales no permite
Sinó mui á su tiempo, y moderados:
Quien las repeticiones importunas
De mínimas palabras siempre omite;
Pues si repite algunas,
Sólo es en ciertas frases principales,
Y á lo sumo tres veces inmediatas.
Hai quien tampoco adorna los finales
Con frívolos caprichos, ó fermatas,
En que la voz, preciada de instrumento,
La expresion sacrifica al lucimiento,
Y trocando las arias en sonatas,
Prefiere las licencias

De un difícil preludio
Á fáciles cadencias
Que dicta el corazon, y nó el estudio.
Ya, en fin, hai quien se aparte
De aquella corruptela,
Autorizada por la antigua escuela,
De dilatarse en la primera parte
Del aria con mil réplicas ociosas,
Mil afectadas glosas,
Y ceñir la segunda
Á un período breve, y aun mezquino,
Quando en ella lo noble y lo mas fino
Del ingenio poético se funda,
Y en ella el canto rematar debiera,
Sin volver, qual se estila, á la primera,
Que ha de ser inferior en los conceptos,
Si se observan retóricos preceptos.
Mas quando los Poetas
En la primera estancia
Incluyen lo esencial del pensamiento,
Aquella estancia misma en las arietas
Que el nombre de rondó deben á Francia,
Sirve de tema, ó principal intento,
Repetido á manera de estribillo,
Y no ménos gracioso que sencillo.
Con él se empieza; en medio se interpola;

Y con él igualmente se termina.
Tambien la cavatina,
Que es aria breve de una parte sola,
No poca gracia y sencillez requiere,
Como cancion selecta que se inxiere
En lo mas delicado
De un tierno y expresivo recitado.

IX. Pero su entera perfeccion no adquiere
La vocal melodía
Sólo con la harmonía que la presta
La artificial orquesta:
Tienen por sí las voces su harmonía
Nativa y peculiar, ya en el sonoro
Duo, ya en el terceto, ya en el coro.
Y aunque puedan los críticos Censores
Dar por violado el teatral decoro
Quando entre dos Actores
Con igualdad el canto se reparte,
Y ambos las propias voces articulan,
Leyes impone el arte
Que hasta lo inverosímil disimulan.
Mandan ellas que el duo se destine
Á vivas y agitadas situaciones
En que un extremo de pasion domine,
Y en que extraño no séa que prorumpan

Los dos en unas mismas expresiones,
Que hablen juntos los dos, que se interrumpan.
Tal suele ser la triste despedida
Que precede á la muerte, á la partida;
Ó la reconvencion zelosa y tierna,
Enojo, rompimiento,
Y reconciliacion de dos amantes.
El diálogo es mas propio si se alterna;
Mas quando son del todo semejantes
Sus palabras, un sabio documento
Que no se canten á la par dispone,
Hasta que un personage las entone,
Y el otro, prosiguiendo, las repita;
Pues sólo así la impropiedad se evita:
Y sobre todo, aunque las partes giren
Cada qual por su rumbo diferente,
Á la unidad de melodía aspiren,
Con tal distribucion, que mutuamente
No se ofusquen ó impidan,
Ni del Oyente la atencion dividan.
Iguales son las reglas que al terceto
Prescriben los Maestros del teatro:
Iguales las exîgen en el quatro,
Que se supone ya coro completo,
Aun sin las otras voces que se agregan.
Mas la ilusion debida no quebrantan

Los Actores que á veces se congregan,
Siendo una misma letra la que cantan,
En coros que la gloria
De Númenes y de Heroes preconizan,
Ó la felicidad de una victoria,
Ó en que se solemnizan
Públicas ceremonias y festines;
Pues quando destinada á tales fines
Música harmoniosa se executa,
Ya estudiada por todos se reputa.

X. Sólo resta, científicos Varones,
Que por aquestos fértiles confines
Tendáis la vista: los veréis poblados
De Príncipes y antiguos Campëones
No ménos virtüosos que esforzados,
Los quales al moderno Melodrama
Tan duradera fama
Deben como á sus ínclitas acciones.
De Aquíles y Alexandro la memoria,
La del pio Troyano,
La de Ciro, Caton, Tito y Adriano
Viven, mas que en los bronces y en la historia,
En las obras de Músicos divinos,
Que ó gozan en la tierra su morada,
Ó ya de esta mansion afortunada

Lograron ser dignísimos vecinos:
Galuppi, Vinci, Pergolese, Leo,
Héndel, Pórpora, Lulli, Perez, Feo,
Trajeta, Mayo, Cáfaro, Piccini,
El anciano Saxon, Naumann, Sacchini,
Paesielo, Anfossi, y otros infinitos
Que no sólo han sabido con primores
Agradar en sus músicos escritos,
Sinó hacer agradables los errores.
Y tú, inmortal Compositor de Alceste,
De Ifigenia, de Páris y de Helena,
Cantor Germano del Cantor de Tracia,
Gluck, Inventor sublime, por quien éste
Será ya el siglo de oro de la escena,
Quando Europa te pierda por desgracia,
Tú, de laurel perpetuo coronado,
Aquí hallarás asiento distinguido,
Aquí donde ni elogio interesado,
Ni envidia reina, ó nacional partido."

XI. Jommelli ante el gravísimo congreso
De esta suerte el carácter exponía
Del músico teatro, y su progreso.
Mas de aquel Corifeo la energía
No se concede á la rudeza mia;
Ni puedo yo imitar el magisterio

Con que á la descripcion del drama serio
Añadió la del cómico y festivo,
Que aunque á la misma norma
De canto y recitado se conforma,
Tiene por distintivo
Cierta expresion fluída,
Ó naturalidad, cierta viveza
De estilo que convida
Con la diversidad y la extrañeza;
Admitiendo en los actos por finales
Una serie de escenas principales,
Libremente compuesta
De coro y duo, de terceto y aria,
Segun los fines de la letra varía,
Y acompañada de continua orquesta.
Por otra parte ¿quién acertaría
Á trasladar la general idéa
Que despues ofreció de la harmonía
Quando en el baile teatral se emplea?
Si ántes aun la fecunda Poesía
Sin el auxilio musical no pudo
Expresar vivamente las pasiones,
¿Qué podrá el árte mudo
Del gesto y las acciones,
Si no se explica de ellas el sentido,
Bien séa con melódicos acentos,

Idioma que se entiende en todo clima,
Ó bien con el sinfónico ruïdo,
Y el compas que los justos movimientos
Puntual señala, y eficaz anima?

XII. No sin placer estaba yo escuchando
Tales razones, y otras muchas, quando,
Porque la acalorada fantasía
Entónces ni aun dudar me permitía
Si era todo verdad, ó ilusion era,
Quise á Jommelli hablar de esta manera:
Así como en Italia has florecido,
Cuerdo Censor, Maestro esclarecido,
Oh! si en España florecido hubieras!
Digna mencion pudieras
Haber hecho tambien de nuestro drama
Que Zarzuela se llama,
En que el discurso hablado
Ya con freqüentes arias se interpola,
Ó ya con duo, coro y recitado:
Cuya mezcla, si acaso se condena,
Disculpa debe hallar en la Española
Natural prontitud, acostumbrada
Á una rápida accion, de lances llena,
En que la recitada cantilena
Es rémora tal vez que no le agrada.

Tampoco nuestra alegre Tonadilla
Hubieras olvidado, que ántes era
Canzoneta vulgar, breve y sencilla,
Y es hoi á veces una escena entera,
Á veces todo un acto,
Segun su duracion y su artificio.
Mas puesto que, con juicio
Tan imparcial y exâcto,
Reconociendo abusos
Comunmente en las Operas intrusos,
Ingenuo los declaras,
Sin duda no callaras
Muchos que en las Tonadas se introducen,
Y su carácter nacional deslucen;
Pues uno eleva tanto
El estilo en asuntos familiares,
Que aun suele para rústicos cantares
De heroicas arias usurpar el canto:
Otro le zurce vestidura extraña
De retazos ni suyos, ni de España:
Otro quiere con tránsito violento
Mudar cada momento
Mil diferentes clases
De tonos, modos, aires y compases,
De suerte que el oido no consigue
Sonoridad que le deleite un rato,

Y que no le confunda ni fatigue.
Usan muchos tambien..... Mas yo insensato
Aun iba á proseguir, si de mi mente
No hubiese conocido el extravío,
Al volver de mi sueño ú desvarío,
Y ver desvanecida de repente,
Quando mas me empeñaba en mi discurso,
De Jommelli la imágen aparente,
La de aquella region, y aquel concurso.
¡Tal entusiasmo inspira
Tu mágica virtud, celestial arte!
Así por ti se arroba, así delira
Quien procura tu honor, quien sabe amarte,
Quien tus gracias contempla, y quien te admira.

ARGUMENTO

DEL CANTO QUINTO.

Uso de la Música en la sociedad privada, y en la soledad.

Elogio de las Academias de Música, é invectiva contra los que en ellas no guardan el debido silencio. I. *De la Música vocal que la sociedad toma prestada del teatro para aquellas diversiones.* II. *De la Música instrumental propia de una sala.* III. *De la sonata, y del concierto.* IV. *Del duo, del trio, del quarteto, y de la sinfonía.* V. *Necesidad de la diversidad y extrañeza en la Música, para que no cause. Elogio de los Alemanes, Autores de Música instrumental, y principalmente del célebre Joseph Háyden, singular en la variedad de sus composiciones.* VI. *de la Mú-*

sica de baile usada en las concurrencias particulares.

VII. *Utilidad y deleite de la Música en la soledad, respecto al que ignora el arte.* VIII. *Y respecto al inteligente. Descríbese el estudio que debe hacer el buen Compositor á sus sólas, observando los vicios que le conviene evitar, y las máximas que le dirigen al acierto.*

IX. *El Buen-gusto se aparece en la Real Academia Matritense de las Nobles Artes en el dia de una pública distribucion de premios, quando á la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado, que allí se reunen, se han agregado la Poesía y la Eloqüencia. Propone á todas estas Artes el establecimiento de una Academia, ó Cuerpo científico de Música; y ellas, aplaudiendo la idéa, ofrecen contribuir cada una por su parte al adelantamiento y honor de su Hermana.*

LA MÚSICA,

CANTO QUINTO.

Tú tambien á mi verso algun renombre
Merecerás, Humanidad benigna,
Que para dar al hombre
Recreacion de sus potencias digna,
La amena sociedad instituïste,
Seguro asilo de su vida triste.
Tú de la dulce Música te vales
Para estrechar la union de los mortales;
Sus costumbres suavizas y su trato;
Y alternar sabes el descanso grato
Con los serios afanes y negocios,
Haciendo nobles y útiles sus ocios.
Ni en las ciudades, quando el cano hielo
El curso de los rios entorpece,
Y el riguroso cielo
Las inundadas tierras obscurece;
Ni en el campo feliz, quando franquéa
El verde Mayo sus colmados bienes,
Ó el Otoño fructífero rodéa
Al Labrador de pámpano las sienes,
Permites que sus varios regocijos

Carezcan de instrumentos y de voces.
No en vano reconoces
Por los mas obedientes
Y por los mas amables de tus hijos
Á los que en Academias se congregan,
Donde á las inocentes
Delicias de la Música se entregan.
No ya las populares alabanzas
Del ruidoso teatro la concilias;
Si de honestas familias
En el privado gremio la afianzas
Mas atencion, aplauso mas tranquilo,
Qual corresponde á un delicado estilo.
Y vosotros, incómodos Oyentes,
En quienes la discreta cortesía
Suplir la falta de aficion debía,
No con vuestros coloquios imprudentes
El sagrado violéis de la Harmonía.
Miéntras celebran otros
Los Italianos duos,
Las nuevas sinfonias Alemanas,
Gozar debéis vosotros
El fatal canto de nocturnos buhos,
De encenagadas ranas
El ingrato graznido,
Y de tábanos roncos el zumbido;

Que á tal pena os sentencio
En nombre y desagravio
De Harpócrates, del Númen del silencio,
Que el índice extendiendo sobre el labio
Ya la entrada os impide
De aquellas concurrencias que él preside.
Pero, al ménos, sufrid que yo describa
Parte de los primores y embeleso
De que á sí mismo, y á los otros priva
Quien contribuye á tan vulgar exceso.

I. La urbana sociedad aficionada
Á estas sonoras diversiones, quiere
La Música vocal tomar prestada
Del público teatro; mas prefiere
Duos, arias, sublimes recitados
Á tercetos y coros complicados.
Lo mejor de las Operas elige,
Siempre que un sano juicio la dirige;
Aunque cediendo á veces
Al ansia de captar aprobaciones
De pervertidos jueces,
Se engaña en adoptar composiciones
Que propagan el vicio
De los nimios adornos y artificio,
Si impropios y afectados

Son en los personáges de la escena
Ya puestos en accion, y apasionados,
La razon algo ménos los condena
En la tranquilidad de los estrados,
Donde no hai ilusion que se quebrante,
Ni drama bien sujeto á lei constante.
Yo, con todo, agradar desearía
Al auditorio que cansado un dia
De toda execucion extravagante,
Compas y afinacion sólo pidiera,
Y una expresion de afectos verdadera.
Estas son las tres Gracias naturales
Que el canto ha de hermanar; y Gracias tales,
Que en el desnudo su beldad consiste,
Y las aféa mas quien mas las viste.

II. Así, pues, de las obras teatrales
Casi perfecta cópia
Ofrece una Academia de ordinario
En la parte vocal; pero, al contrario,
Tiene, en la instrumental, Música propia,
Que auxîlios de la letra no mendiga,
Que á no sentir su falta nos obliga,
Y sin ella se atreve
Á mover los afectos que ella mueve:
Porque, al fin, las dicciones

De los idiomas varios
Solamente unos signos arbitrarios
Son de nuestras idéas y pasiones;
Pero el compas y acentos musicales,
Qual signos naturales,
Tienen por sí virtud que no depende
De la interpretacion de las naciones,
De un capricho, de un uso, de un convenio;
Pues su valor se sabe, y no se aprende,
Y hablan al corazon mas que al ingenio.
Así con expresion no articulada
La instrumental sonoridad recréa.
Y como al hombre agrada
Todo lo que es al hombre semejante,
Su amor propio deséa
Que el instrumento, si es posible, cante:
Al modo que prefiere en las pinturas
Las humanas figuras
Á los paises, á los bellos frutos,
Vistosas flores y animados brutos.
De Artífice prolixo la destreza
Admiracion estéril arrebata;
Mas ¿como ha de empeñar, si con viveza
Los afectos humanos no retrata?
Es el moverlos principal objeto
Que el Músico discreto

Escribiendo, ú tocando, se propone:
El segundo, admirar; y si pospone
Á este segundo fin aquel primero,
Del arte olvida un respetable fuero;
Si bien, quando introduce,
Oportunos y escasos,
Con expresivos y agradables pasos
Algunos en que luce
La agilidad difícil, no confusa,
El buen gusto aplaudirlos no rehusa:
Porque suspenso entónces el Oyente
Con Música ya extraña, ya sencilla,
Á un mismo tiempo siente
Doble impresion: placer, y marabilla.

III. Rara vez á tan útil documento
Se arreglan las sonatas en que brilla,
Del baxo acompañado, un instrumento.
¿Quando no las expuso
Á una acumulacion de impropiedades
El arraigado abuso
De querer superar dificultades?
¿Quando el Executor quiso prudente
Renunciar á los vanos
Aplausos de palabras y de manos
Por el silencio grave y eloqüente

De quien goza el placer, y no investiga
Si el causársele cuesta gran fatiga?
Reserve, pues, el Tocador experto
Para un exâmen, competencia, ó prueba,
La atrevida sonata, y el concierto,
En que igual fin, por lo comun, se lleva
De ostentar lo intrincado y lo admirable
Mas que lo perceptible y lo cantable.
Pero si ambos tañidos se asimilan
Porque en su canto el mismo plan estilan,
Los acompañamientos que requieren
En carácter y número difieren.
Aquél un baxo solamente exîge,
Que entonacion y movimiento fixe:
Este la variedad de orquesta plena,
Que propone el intento,
Que en ciertos pasos con vigor resuena,
Que en otros acompaña al instrumento,
Y le dexa lucir de quando en quando,
Los solos y los llenos alternando.

IV. El duo á la sonata y al concierto
Cede en lo aventurado del acierto,
Siendo composicion quizá mas grata.
Distribuye y combina
Sus dos voces mejor que la sonata;

Pues si en ella la parte acompañante
Siempre se subordina
Á la que es principal y dominante;
En él con igualdad ambas proceden,
Se imitan, se reunen, se succeden.
Mas no suele un oido acostumbrado
De la harmonía al género completo
El duo recibir con el agrado
Que le merece el trio y el quarteto.
En ellos las posturas son cabales;
Es el claro y obscuro mas sensible,
Señalados los baxos radicales,
Y la modulacion varia y flexîble.
Y aunque para el exâcto contrapunto
Basta de quatro voces el conjunto,
La música invencion y maestría
Se esfuerza en la gallarda sinfonía,
Que incluye las diversas perfecciones
De todas las demas composiciones;
Pues del ruidoso coro
Al harmónico estilo se conforma,
Y ya en duo canoro,
Ya en trio, ya en quarteto se transforma.
Entre las sinfonías se señala
Un género selecto
Cuyo agradable efecto

Tanto suele lograrse en una sala,
Quanto se malograra en un teatro.
Esto se verifica si son quatro
Las partes principales y obligadas,
De suerte que las otras agregadas,
Aunque tal vez se excluyan,
La harmonía esencial no disminuyan.
Nombre de aquartetadas
Damos á sinfonías semejantes:
Otras se denominan concertantes,
En que á cada instrumento
Alternativamente corresponde
Un solo de expresion y lucimiento,
Y el todo de la orquesta le responde:
Otras, en fin, requieren dos orquestas
Que á una justa distancia se colocan;
Y aunque á solemnes fiestas
De pública alegría
Se destinan mejor, tambien se tocan
En las particulares concurrencias.
¡Con qué grata porfía
Ambos coros se imitan las cadencias,
Ó artificiosamente se dividen,
Ó en los mismos pasages coïnciden!

V. Y no basta que el método juicioso

Guarde los distintivos caracteres
Que las instrumentales obras piden:
Tambien amenizarlas es forzoso;
Pues nada busca el hombre en sus placeres
Como la variedad; y no hai sentido
Mas pronto en fastidiarse que el oido.
Así qualquier tocata comunmente
En tres, ó mas porciones se reparte
De estilo, tiempo, y aire diferente;
Y adaptándose el arte
Á los diversos gustos, se desvela
En alternar la fuga presurosa
Con la dulce y sencilla pastorela;
Ó con la marcha grave
La giga caprichosa;
Ó el alegre minué con la suave
Canzoneta, adornada
En sus repeticiones
De ricas é ingeniosas variaciones:
Y tal vez una escena recitada
Al instrumento apropia;
Ó de aria delicada
Y de rondó gracioso el canto copia.
Fuera de estas comunes variedades,
Perenne manantial de novedades
Halla el Autor que las distintas voces

Agudas, graves, tardas, ó veloces,
De mil modos combina,
Que el Oyente suspenso no adivina.
Sólo á tu número, Háyden prodigioso;
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre, tan copioso,
Que la curiosidad nunca se sacia
De tus obras mil veces repetidas.
Antes serán los hombres insensibles
Del canto á los hechizos apacibles,
Que dexen de aplaudir las escogidas
Cláusulas, la expresion, y la nobleza
De tu modulacion, ó la extrañeza
De tus doctas y harmónicas salidas.
Y aunque á tu lado en esta edad numeras
Tantos y tan famosos Compatriotas,
Tú solo por la Música pudieras
Dar entre las naciones
Vecinas, ó remotas
Honor á las Germánicas regiones.
Tiempo há que en sus privadas Academias
Madrid á tus escritos se aficiona,
Y tú su amor con tu enseñanza premias,
Miéntras él cada dia
Con la inmortal encina te corona
Que en sus orillas Manzanáres cria.

VI. Pero así como debe á la Harmonía
La humana sociedad el beneficio
De aquel placer que se introduce al alma
En la quiétud y silenciosa calma,
Otros no ménos útiles le debe
Quando en medio del gozo y del bullicio
Agilita los miembros, y los mueve
De la festiva danza al exercicio.
El jóven mas alegre, mas robusto,
Que baila sin cansancio, ni disgusto
Desde que muere el dia
Hasta que nace la siguiente aurora,
Ni la décima parte de una hora
Aquella agitacion resistiría,
Si tal celeridad y valentía
No le diese la Música sonora,
Que la fatiga incómoda convierte
En fácil diversion. No de otra suerte
Se rindiera el Soldado en su jornada,
Si faltase la marcha acompasada.
¿Qué Noble en un sarao no se alienta
Quando el minué le determina y cuenta
Claros y pareados los compases;
Ó quando la jocosa contradanza
Le dice mucho en poco, á semejanza
De las sucintas frases

Á que el ingenio de un feliz Poeta
En el breve epigrama se sujeta?
El rústico Aldeano,
No ménos que el plebeyo Ciudadano,
¿En qué bárbaro clima
Al baile no se anima
Con diversos tañidos,
Por costumbre heredados, nó aprendidos?
Dígalo solamente
El mas usual en la Española gente,
Que en dos compases únicos, ceñidos
Á medida ternaria,
Admitir suele exôrnacion tan varia,
Que en ella los primores
Del gusto, execucion y fantasía
Apuran los mas diestros Profesores:
El airoso Fandango, que alegría
Infunde en Nacionales y Extrangeros,
En los Sabios y Ancianos mas severos.

VII. De esta suerte la Música los nombres
De deleitable y útil se merece;
Porque, despues que al Criador ofrece
Sus dones en el templo, y á los hombres
En público teatro congregados
Distraccion ingeniosa proporciona,

En congresos privados
Á honesta diversion los aficiona:
Y por fin, no contenta,
Con este noble y triplicado empléo,
Aun en la misma soledad se ostenta
Dispensadora del mejor recréo.
Léjos de que se humille su grandeza,
Entónces mas la exâlta, y se acredita
Hija de la sagaz Naturaléza,
Quando ya no la ocultan los dorados
Techos de los magníficos estrados;
Antes bien en los páramos habita,
En humildes apriscos;
Pajizas chozas, y marinos riscos,
Dictando facilísimos cantares
En el ocio, faenas y pesares.
Pues ¿quien abrevia, sinó el rudo canto,
Los lentos dias al Pastor que yace
Entre sombríos árboles, entanto
Que su rebaño quietamente pace?
¿Qué otro recurso tiene el Marinéro
Que del rígido Enero
Las noches vela, al gobernalle asido?
¿Ó el Pescador sufrido,
Que en la roca sentado con su caña,
Horas y peces juntamente engaña?

¿Quien el trabajo alivia al que maneja
En dura tierra la encorvada reja,
Al Segador rendido en el verano,
Al solo Caminante, al Artesano?
El Desterrado, en fin, y entre cadenas
El afligido Preso, y el Cautivo
¡Qué propicio consuelo y lenitivo
No deben á la Música en sus penas!

VIII. Mas si cantando se divierten ellos
Sin deliberacion, por mero instinto;
Á sus sólas reglas bien distinto
Suelen gozar aquéllos,
Que por las reglas y el estudio saben
Las perfecciones que en el arte cabem
Ni es dable que un vulgar entendimiento
Justa idéa conciba
Del deleite que logra quien cultiva
Con reflexîon el musical talento;
Pues ya sobre el harmónico teclado
Prueba composiciones
De escogidos Maestros, ó engolfado
En propias invenciones,
Las ensaya, las pulé, las escribe;
Ya por doctos volúmenes percibe,
Y manda á la memoria

De su ciencia las leyes y la historia;
Ó las obligaciones considera
En que le constituye su carrera,
Quando de los Autores
Observa los aciertos, los errores.
Entre ingenios fecundos y admirables
Múchos ve comparables
Con aquellos Pintores
Que amanerados llaman, porque todo
Lo suelen dibuxar del mismo modo.
Otra uniformidad nota en algunos
Que un pasage repiten importunos.
Reconoce la turba de Plagiarios,
Que las truncadas cláusulas ajustan,
Como en obras mosáicas se incrustan
Pequeñas piedras de colores varios.
Mira, por otra parte,
Los que afectando insólita y profunda
Erudicion del arte,
Consiguen que el Oyente se confunda
En pueriles enigmas intrincados,
En laberintos, fugas cancrizantes,
Y cánones perpetuos, ó trocados;
(Que hai tambien en la Música Pedantes.)
Luego exâmina el indiscreto bando
De los que, amontonando

Notas, harpegios, trinos y posturas
Sin plan, sin órden claro, ni sentido,
Imitan las pinturas
Chinescas, en que al bello colorido
Solamente se atiende,
Y el dibuxo incorrecto no se entiende.
Reflexîona quan pocos se limitan
Á la Música propia de su ingenio;
Quan pocos se exercitan
En discernir el genio
Que de cada instrumento es privativo,
Para no violentarle con un paso.
Tal vez irregular, ó intempestivo;
É infiere quan escaso
El número es de aquéllos que corrigen
Sus obras lentamente,
Y que por el dictámen se dirigen
De un Censor imparcial é inteligente.
De Músico instruido no se alabe
Quien no tenga á la vista sobre el clave
Estos y otros consejos que en el Lacio
Á los Poetas daba el cuerdo Horacio.
Él le dirá en su carta á los Pisones
Que, sin el arte, quien un vicio evita,
En vicio no menor se precipita.
Así el Compositor, en ocasiones,

Pensando ser fecundo, es redundante;
Estéril, quando aspira á ser conciso;
Si ser original y extraño quiso,
En la nota incurrió de extravagante;
Por mucho arreglo, y demasiado pulso,
En lo lánguido toca, y en lo insulso;
Y por libre y osada fantasía,
Con frenética furia desvaría.
Sólo de estos escollos se liberta
El Profesor que en su rétiro acierta
La senda de la gran Filosofía:
Allí conoce, en fin, que es la Harmonía
Arte no ménos grato, y necesario
Al hombre en sociedad que al solitario.

IX. Era el dia solemne y venturoso
En que públicamente la Academia
Matritense, Real, que enseña y premia
Nobles Artes con zelo generoso,
Aplausos y coronas repartía
Á los Alumnos que en su seno cría.
Unidas, pues, allí la Arquitectura,
La Estatuaria, el Grabado y la Pintura,
Á celebrar de todas la victoria
Vinieron Poesía y Oratoria:
Quando vi aparecerse de repente.

Un alado Mancebo
En medio de las seis, mas refulgente
Que en medio de las nueve el mismo Febo.
La magestad de su semblante augusto,
Su gracia y bizarría
No dexaban dudar que era el Buen-gusto,
Que en aquellos salones,
Como en propia mansion, se introducía.
Las Artes le saludan placenteras;
Y él, captando las mudas atenciones,
Pronuncia en dulce voz tales razones:
„Ya, ilustres Compañeras,
Á su colmo ha llegado mi deséo,
Quando aquí de buriles y pinceles,
Compases y cinceles
Recompensados los conatos veo;
Y quando, duplicándome laureles,
Otra Academia que á su cargo toma
Conservar la pureza del idioma,
Al poético númen y Eloqüencia
Galardones ofrece á competencia.
Yo, que por glorias tantas
Parabienes os doi, tambien los pido.
Mas hoi, para turbar mi complacencia,
Humillada la Música á mis plantas,
Sus quexas de esta suerte ha proferido:

¿Seré yo siempre digna dé tu olvido?
¡Con que Hermana no soi de mis Hermanas!
¿Yo triste he de vivir, ellas ufanas?
Sus Profesores con estables leyes
En cuerpos se rēunen
Favorecidos de prudentes Reyes.
Mis Hijos á su arbitrio se desunen:
Para su propia utilidad se aplican;
Mas no se comunican
Sus idéas en mutuo beneficio.
Mi noble facultad muchos convierten
En vulgar y mecánico exercicio;
Otros únicamente se divierten
Sin estudio metódico, ni juicio;
Y no formando autorizado gremio,
De enseñanza carecen, y de premio.
Por tal descuido lloro
Talentos malogrados con desdoro;
Pero quien, como yo, no dificulta
Lo que en era tan culta
Vale tu influxo, con razon confía
Que aquí de Filarmónicos un dia
Floreciente Academia se instituya.
Esta que debe ser empresa tuya
El auge mas dichoso me promete.
Tú harás que se sujete.

Á sólidos preceptos mi doctrina;
Que en la Nacion se extienda,
Y Europa, si tu amor me patrocina,
Del ingenio Español mi ciencia aprenda.
Así en el expresivo
Tono de un lastimoso recitado
La Música exclamó. Yo, penetrado
De dolor compasivo,
Con su ruego tan justo condesciendo,
Y á colocarla en vuestro sabio coro
Todo mi esfuerzo dedicar pretendo.
Propicias Artes, vuestra ayuda imploro;
Que no es advenediza forastera
La que por mí con vos se domicilia;
Es de vuestra familia,
Y de su calidad no degenera:
Por las máxîmas vuestras se dirige:
Sencillez, simetría,
Variedad y eleccion tambien exîge,
Y no ménos activa fantasía.
Decidme, pues, qué dones
Prevenís á la Huéspeda futura;
Y la amistad más pura
Halle en vuestros benignos corazones."
Dixo el Buen gusto: y las Hermanas bellas
Con mil aclamaciones

Hiciéron resonar el circo todo.
La Arquitectura entre ellas
Á responder empieza de este modo:
„ Si en algo con mi práctica ingeniosa
Servir puedo á la Música, me empeño
En fabricar habitacion grandiosa,
Y digna de tal dueño,
Destinando una inmensa galería
Donde conserve el cúmulo de escritos
Que de instruccion la sirvan, ó de guia;
Y sabrán mis Artífices peritos
Edificar teatros desde ahora
En tal disposicion, que la harmonía
Hasta una gran distancia
Despidan mas igual y mas sonora,
De los antiguos renovando el arte,
Que olvidó de modernos la ignorancia."
„Yo (dixo la Pintura) por mi parte
Adornaré la estancia
En que la docta Música resida
Con la serie lucida
De objetos que fomenten
De los Compositores las idéas,
Y para estilos varios les presenten
Ya sangrientas peléas,
Ya las amenidades

Del campo, ya naufragios, tempestades,
Grandes hechos de célebres Varones,
Y, en suma, las imágenes mas vivas
De todos los afectos y pasiones
Que el canto ha de expresar. Mis perspectivas
Asistencia le den mientras resuena
Con métricos acentos en la escena."
„Serán afortunados mis esmeros,
(Añadió la Escultura) si consigo
Que en bustos y relieves duraderos,
Y en los trofeos que á erigir me obligo,
Se transmita á los siglos la memoria
De quantos dieron merecida gloria
Al arte musical, ó Profesores
Consumados, ó excelsos Protectores."
El Grabado ofreció que cuidaría
De divulgar en láminas correctas
Las obras mas selectas
En que se prometía
Ver sublimado el Español talento;
Facilitando su loable empresa
Aquel plausible y general invento
De la escritura que á la vista expresa
Con clara exactitud quanto al oido
Sabe expresar el tiempo, ú el sonido:
Y aun entallar propuso

Diseños de las justas dimensiones,
Formas y proporciones
De antiguos instrumentos ya sin uso,
Y de los que hoi le tienen; de manera
Que pueda en esta era
Reducirse á principios no arbitrarios
Aquella habilidad que se pregona
De los Estradivarios,
Amatis y Guarnerios de Cremona.
Prometió la Eloqüencia
Conceder desde luego á quien describa
El orígen, progresos y blasones
De la música ciencia
Su método, elegancia y persuasiva;
Y á quien las provechosas instrucciones
Teóricas, ó prácticas escriba,
La claridad, primero de sus dones.
Arrebatada entónces del divino
Entusiasmo, y del gozo repentino,
Que ya en el pecho apénas la cabía,
„Yo sola (prorumpió la Poesía)
Yo sola basto á perpetuar la fama
De aquella predilecta Hermana mia
En el jocoso, ú en el serio drama;
Pues si fuera de Italia me desvelo
En buscar un lenguage

Que á todos para el canto se aventaje,
En el Hispano suelo
Le encuentro noble, rico, magestuoso,
Flexible, varonil, harmonioso:
Un lenguage en que son desconocidas
Letras mudas, obscuras, ó nasales;
Y en que las consonantes y vocales
Se hallan con órden tal distribuidas,
Que casi en igual número se cuentan:
Nó como en las naciones
Del Septentrion, que ofuscan y violentan
De las vocales los cantables sones,
Multiplicando tardas consonantes;
Lenguage, en fin, que ofrece
En sus terminaciones
Los agudos y breves abundantes,
Y de esdrúxulos varios no carece.
Mas si en ciertos vocablos algo dura
La gutural pronunciacion parece,
El buen Cantor la expresa con dulzura;
Y evitar su freqüencia
Es al Poeta fácil diligencia.
Yo, pues, con tal idioma
Haré que la Española melodía
Vaya envidiando ménos cada dia
La de Florencia y Roma;

Y que admirando gracias del Toscano,
Gracias tenga tambien el Castellano.
Yo haré, por otra parte,
Que vivan en mis odas y canciones
Los que su afan dediquen
Á propagar de tan difícil arte
Las raras perfecciones;
Y que mis justas sátiras critiquen
Á los que su belleza desfiguren,
Y porque los preceptos de esta ciencia
En la memoria de los hombres duren,
Los cantaré con métrica harmonía
Que llegue de la tierra á los extremos.
Así con amistosa competencia
Música y Poesía
En una misma lira tocarémos."

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO PRIMERO.

PÁGINA 158. VERSO 14.

Sientan del ritmo y musicales modos.

El *ritmo* en la Música es aquella medida que resulta de la adequada combinacion del tiempo con diferencias de movimientos apresurados, ó tardos. Los *modos* se toman aquí no sólo por lo que propia y especialmente se llama *modo*, el qual es ó mayor, ó menor, segun despues se demuestra, sinó tambien por qualquiera serie de sonidos cantables y gratos, que es lo que los Latinos llamaban en general *modi*, ó *moduli*. De aquí se dixo *modulacion*, la qual se verifica no tan solamente quando el canto va pasando de unos tonos y modos á otros (como por lo comun se entiende) sinó tambien quando, sin salir del mismos tono y modo, se forma una canturía bien ordenada: en cuyo último sentido una buena *modulacion*, una buena *melodía*, y un buen *canto* se pudieran tomar por sinónimos.

PÁGINA 161. VERSO 7.

Y el otro de la séptima á la octava, &c.

Aquí se describe la disposicion de los tonos y semitonos en el modo menor *al baxar*, que es la mas natural y propia, y la que se determina con los accidentes que se escriben, ó nó, á continuacion de la clave. La otra disposicion que se observa en el mismo modo menor *al subir*, quando desde la tónica á la séptima se cuentan cinco tonos y un semitono (y nó quatro tonos y dos semitonos) y quando desde la propia tónica á la sexta se cuentan quatro tonos y un semitono (y nó tres tonos y dos semitonos) se tiene por irregular: y así solamente se expresa con signos accidentales, que, como ajenos del verdadero carácter del modo menor, no se escriben junto á la clave, sinó en el discurso de la composicion música, siempre que el Autor los crée necesarios para la expresion y gusto de ella.

PÁGINA 161. VERSO 20.

De intervalos que iguales se suponen.

Los semitonos no son perfectamente iguales en la teórica, aunque en la actual division práctica de nuestra escala se usan como si lo fuesen; y por esto se dice aquí que se suponen iguales, y nó que lo son.

PÁGINA 162. VERSO 7.

Sus partes sienta, y sus distancias mida.

Acaba de explicarse aquí, por una parte, la distribucion de los tonos y semitonos, cuya diversa colocacion constituye los dos modos mayor y menor en la escala diatónica, y por otra, la naturaleza de la escala cromática; y notará alguno que no se trata de los bemoles y sostenidos, sin cuyo auxîlio no pueden formarse aquellos mismos dos modos en todos los doce puntos que dividen nuestra escala cromática. Pero con una breve exposicion de ciertos principios se conocerá el motivo que el Autor ha tenido para no entrar en este por-menor. En la naturaleza no hai bemoles ni sostenidos, y por consiguiente tampoco hai los bequadros que se han inventado para quitar aquéllos y éstos. Qualquiera voz que se entone, puede ser ya bemol, ya sostenido, ó ya natural; pues no tiene de suyo carácter alguno absoluto que la califique de lo uno ni de lo otro: y por esto los Cantores suponen cantar siempre en tono natural, aunque en el papel que tienen presente haya muchos sostenidos, ó bemoles. Todo consiste en que consideran la nota que se elige por tónica, ya como Ut ó Cesolfaut, si el modo es mayor, ó ya como La ó Alamire, si el modo es menor. Los demas to-

nos se reducen á la norma de estos dos primitivos y naturales; y así, explicado el órden de los intervalos que componen el modo mayor en Ut ó Cesolfaut, y el menor en La ó Alamiré, se infiere qué puntos deben subir un semitono por medio del sostenido, ó baxar un semitono por medio del bemol, para formar los propios modos en otros tonos con la misma graduacion y método.

Esta doctrina se aclarará con un exemplo. Supongamos que para un modo mayor se toma por nota tónica ó fundamental el segundo punto de la escala natural diatónica de Cesolfaut, el qual es Delasolré. Siguiendo los grados naturales, encontramos que desde su tercera, que es Fefaut, hasta su quarta, que es Gesolreut, hai la distancia de un tono entero, lo qual se opone al precepto de los dos versos:

Mas de tercera á quarta se procede
Por espacio de un solo semitono.

Será, pues, necesario subir aquel Fefaut un semitono por medio de un sostenido para que se acerque al Gesolreut, y éste quede á la distancia de medio tono, y nó de uno.

En los dos versos siguientes se dice:

Y lo mismo sucede
De la séptima voz hasta la octava.

Luego será necesario que el Cesolfaut, que por sí

es natural, y es la séptima nota de la escala de Delasolré, suba otro semitono, para que desde él hasta la octava haya tambien medio tono, y nó uno entero: de que resulta demostrado que el modo mayor en Delasolré debe tener dos sostenidos, uno en Fefaut, y otro en Cesolfaut, para que los grados de que se compone, tengan la misma distancia y órden que el modo mayor de Cesolfaut natural que se ha propuesto como por modelo. Lo mismo se requiere respectivamente para la formacion de las restantes escalas, ó mayores, ó menores sobre qualquiera tónica, cuya prolixa operacion no debe explicarse en un Poema, que sólo ofrece los elementos principales é invariables, sin descender á preceptos subalternos.

La prueba mas evidente de que, como arriba se ha dicho, no hay en la naturaleza sostenidos ni bemoles, es que si despues de haber tocado, por exemplo, una sonata por el término de Cesolfaut natural, se quiere tocar por el de Cesolfaut con siete sostenidos, se puede lograr el fin sólo con templar el instrumento medio punto mas alto, y tocar como en el tono natural: de suerte que los mismos puntos que se hubieran llamado sostenidos en el instrumento templado un semitono mas baxo, se llaman naturales en el mismo instrumento templado un semitono

mas alto. Concluyese de aquí que los sostenidos y bemoles son signos utilísimamente inventados para la escritura y execucion de la Música, y para ajustar los instrumentos con las voces humanas; pero que, sin necesitar de tales signos, se comprehende mui bien la naturaleza de los dos modos mayor y menor, que es lo que se quiere explicar en el lugar de este Poema, de que aquí se trata.

Ultimamente, quando en una escala natural y diatónica, ó que se supone tal, se encuentra una nota que por accidente sube ó baxa un semitono (en cuyo caso aun la misma escala natural necesita del bemol, ó del sostenido) es porque la escala diatónica ha tomado prestada alguna nota de la escala cromática. Y estos son los principios mas sencillos á que se ha procurado reducir la exposicion del sistema músico en esta parte.

PÁGINA 162. VERSO 20.

Ó al mas profundo son del contrabaxo, &c.

Hai varias disputas entre los Investigadores profundos del arte músico sobre fixar límites á la suma de los sonidos que llaman *apreciables*, esto es á aquéllos que el oido humano puede percibir y *apreciar* clara y distintamente, contando desde el mas grave hasta el mas agudo. En este

particular se puede decir del oido lo mismo que de la vista. Hai hombre que ve perfectamente un objeto, v. g. á doscientos pasos de distancia, y otro que á cinqüenta apénas le divisa. Del mismo modo un sonido que por ser demasiado profundo, ó demasiado agudo, es *inapreciable* para ciertos oidos, será *apreciable* para otros mas delicados. Pero habiéndose de dar aquí una idéa general de que los sonidos tienen algun límite así en lo extremadamente alto como en lo extremadamente baxo, se dice, sólo por via de exemplo, que el sonido mucho mas profundo que el diapason del contrabaxo, ó mucho mas alto que el de un pito agudo, no se puede discernir ni entonar *claramente*.

PÁGINA 164. VERSO 4.

Pero si la ingeniosa Melopéa, &c.

Llamaban los Griegos *Melopéa* el arte de componer un canto con buena melodía.

PÁGINA 167. VERSO 14.

Su octava y quinta, y su mayor tercera, &c.

En rigor, quando se hiere una cuerda sonora, no resuenan su quinta y su tercera, sinó la octava de la quinta, que es la docena, y la doble oc-

tava de la tercera, que es la deci-setena, ó décima-séptima; pero estos intervalos tan distantes se suelen reducir á los más inmediatos para facilitar los cálculos de harmonía.

PÁGINA 170. VERSO 11.

En que Güido Aretino, &c.

A principios del siglo XI. el monge Benedictino Güido de Arezzo, ó Aretino, reduxo el sistema músico á la forma que hoi substancialmente conserva.

PÁGINA 170. VERSO 21.

De Zarlino, Salinas y Tartini, &c.

Entre los doctos Escritores que se han dedicado á restaurar é ilustrar la teórica de la Música, merecen particular distincion el célebre Español Francisco Salinas; los Italianos Joseph Zarlino, Pedro Cerone (que aunque natural de Bérgamo, vivió largo tiempo en España, y escribió en Castellano) Joseph Tartini, y el P. Fr. Juan Bautista Martini; el Frances Juan Bautista Rameau, y el P. Atanasio Kircher, Aleman: y aunque las opiniones de estos Maestros son á veces encontradas, se elogian aquí imparcialmente las taréas de todos ellos, por-

que unos y otros han contribuido al adelantamiento de la facultad por diversas sendas.

PÁGINA 172. VERSO 6.

Que era el compas varon, hembra el sonido.

Véase el tratado *De Poëmatum cantu & viribus rythmi*, que los mejores Críticos como Franckenau, Morhofio, Du Bos, &c. atribuyen á Isaac Vosio. En la pag. 14. de la edicion de Oxford hecha en 1673. *Hinc est* (dice) *quod Pythagorici cantum feminam, rythmum vero marem appellent.*

PAGINA 172. VERSO 23.

Y que hoi se llama el mas perfecto y noble.

Antiguamente se tenía el compas ternario por mas perfecto, como puede verse en el cap. V. del libro XVII. de Pedro Cerone. Las razones en que se fundaba esta opinion, han parecido débiles á los modernos; y ya por compas perfecto sólo se entiende el binario.

PÁGINA 173. VERSO 7.

La nota principal, y que mas dura,
Llamada semibreve, &c.

Aunque se conocen tres figuras que duran mas que el semibreve, y son breve, longa y máxima, tienen ya poco ó ningun uso en lo moderno; pues ligando muchos semibreves continuos, se logra el mismo efecto que escribiendo notas de mayor duracion que el semibreve.

ADVERTENCIAS
SOBRE EL CANTO SEGUNDO.

PÁGINA 188. VERSO 23.

Y aun la adorna con pasos de garganta, &c.

Las glosas, por lo comun, son adornos viciosos y de mal gusto; pero si, empleadas con moderacion, pueden alguna vez admitirse oportunamente, es en la expresion de la alegría. En otra qualquiera disposicion del ánimo parecen inverosímiles, y no excitan otro afecto que el de la admiracion, quando se executan con destreza.

PÁGINA 189. VERSO 1.

Los juguetes festivos y graciosos, &c.

Á la especie de Música que en este lugar se describe, dan los Italianos el nombre de *Scherzo*; y los modernos Compositores Alemanes la usan con singular acierto y gracia. Esta consiste principalmente en la simetría y ritmo señalado del compas, que aquí se llama *saltante* por falta de otro término mas recibido que caracterice el estilo de una Música viva, propia del baile alegre.

Tambien podrá notarse de paso (aunque pa-

rezca digresion) que el Autor escribe despues *Pantomima* y nó *Pantomina*, como álgunos dicen por ignorancia de la etimología de este vocablo, y de la práctica de los que hablan bien. Va prevaleciendo tanto el abuso de pronunciar *Pantomina*, que, á no hacer esta salva, se expone á ser injustamente criticado el que diga *Pantomima*; al modo que de poco tiempo á esta parte suele serlo qualquiera que fundado en el buen uso, y en la autoridad del antiguo Diccionario de la Real Academia Española, pronuncia la x de la voz *luxô* como c y s, y nó como j.

PÁGINA 199. VERSO 12.

Sólo el trino y el trémulo mordente, &c.

Los Facultativos curiosos podrán consultar acerca del *trino*, del *mordente*, y otros adornos del canto lo que escribe Juan Bautista Mancini en su libro intitulado *Riflessioni practiche sul canto figurato*, y principalmente el artículo X. pag. 155. y siguientes de la tercera edicion publicada en Milan año de 1777.

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO TERCERO.

PÁGINA 204. VERSO 1.

Vosotros, ó Censores, &c.

No han faltado Escritores que hayan vituperado la Música, tratándola de arte frívolo, inútil, poco decoroso, y aun perjudicial. Tomas Garzoni en su erudito libro Italiano intitulado *La Piazza universale di tutte le Professioni del mondo*, discurso XLII. se tomó el trabajo de recopilar y refutar largamente las opiniones de los enemigos de la Música: y no parecerá ociosa en este lugar la defensa de ella, por si acaso aquellas personas mal organizadas de que se habló en el Prólogo de este Poema, quieren dar oidos á la razon, ya que los niegan á la harmonía.

PÁGINA 209. VERSO 7.

De címbalos, kinores, &c.

Quien desée individual noticia de estos y otros muchos instrumentos músicos de los Hebréos, podrá leer con utilidad las curiosas investigaciones del P. Martini en el primer tomo de

su Historia de la Música, las del Abate Mattei en varias Disertaciones con que ilustró su elegante Traduccion de los Salmos en verso Italiano, el *Gabinete harmónico* del P. Felipe Bonanni, y la Disertacion Latina de Francisco Bianchini *De tribus generibus instrumentorum Musicæ veterum organicæ.*

PÁGINA 209. VERSO 15.

De los tres cantos que á este fin empléa, &c.

Entre el canto llano, sobre cuyo conocimiento parece no puede quedar duda despues de la descripcion que aquí se hace de él, y el canto de órgano, que rigurosamente se entiende aquél que admite los mas brillantes y artificiosos adornos del contrapunto (como acontece, v. g. en las misas cantadas solemnemente á muchas voces con orquesta) hai un canto rítmico que participa de ambos, qual es el de los himnos y seqüencias; pues sin ser tan compuesto como el canto de órgano, es mas vario que el llano ó coral, segun se describe en la página 210, con el nombre de *canto figurado.* El P. Fr. Pablo Nasarre en su *Escuela Música*, tom. I. lib. II. cap. XIX. le llama canto mixto. Otros que, al parecer, no reconocen esta distincion, le confunden generalmente con el canto de órgano,

usando como sinónimos los nombres de canto de órgano, y canto figurado. Pero la diferencia que aquí se hace de los tres cantos, está fundada en el dictámen y práctica de los que hablan con exâctitud; pues al oir cantar, por exemplo, el himno *Pange lingua*, ningun inteligente dirá que es en rigor canto de órgano, ni ménos canto llano puro, sinó canto figurado.

PÁGINA 210. VERSO 11.

Á que aplica estas cinco variedades.

Las fiestas de la Iglesia Católica son ó de primera clase, ó de segunda, ó dobles mayores, ó dobles menores, ó semidobles. En las mas solemnes se usa de aire mas lento que en las otras; y estas cinco variedades de movimientos pueden corresponder á las de los cinco aires Largo, Adagio, Andante, Alegro y Presto. Véase el Canto I. pag. 174. verso 24.

PÁGINA 212. VERSO 4.

Y á Juan el Damasceno en el Oriente, &c.

Bien sabido es que en Occidente restauraron el canto eclesiástico S. Ambrosio y S. Gregorio, y en Oriente S. Basilio; pero no lo es tanto que contribuyó á lo mismo, tambien en Oriente,

S. Juan Damasceno. El Abad Martin Gerberto en su estimable obra *De cantu & musica sacra* aclara con suma erudicion este y otros puntos mui importantes en la Historia de la Música. Véase el tom. II. cap. I.

PÁGINA 212. VERSO 22.

Siendo todos los puntos veinte y siete, &c.

La extension total de las voces humanas desde lo profundo del baxo hasta lo elevado del tiple suele variar segun el alcance extraordinario de algunos Cantores; pero, en lo regular, se observa que no suele pasar de veinte y siete puntos llenos y bien entonados.

PÁGINA 213. VERSO 26.

Las varias propiedades
Que inseparables son de las edades.

Como este precepto, que aquí se contrahe á la Música, es el mismo que se aplica á la Poesía en la Epístola † de Horacio á los Pisones, no ha tenido reparo el Autor de trasladar literalmente estos dos versos que escribió él mismo en la Traduccion que publicó de aquella Epístola: y

† *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.* Vers. 156.

casi lo propio ha hecho en estos dos del Canto V. página 269.

Que, sin el arte, quien un vicio evita,
En vicio no menor se precipita. *

PÁGINA 215. VERSO 16.

Pues no hay tiple en violon, ni en contrabaxo, &c.

El violon suele subir hasta tocar en algunos puntos de los baxos del tiple; el violin y la viola, baxar á algunos de los medios del violon; y éste á algunos del contrabaxo; pero no hai instrumento que á un mismo tiempo pueda comprehender tan completamente como el órgano y el clave todos los sonidos que ordinariamente caben en la escala de los tiples, y en la de los baxos.

PÁGINA 217. VERSO. 7.

De Patiño, Roldan, García, Viana, &c.

El plan de un Poema, que no debe degenerar en mera narracion histórica, no permite se citen aquí los muchos insignes Maestros de Capilla que han florecido, y aun hoi florecen en España; y por eso únicamente se hace mencion de algunos de los antiguos, quales son Cárlos Pati-

* *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.* Vers. 31.

fio, Juan Roldan, Vicente García, Matías Juan Viana (que pasa por inventor del baxo continuo) Francisco Guerrero, Luis Victoria, Matías Ruiz, Christóval Morales, Sebastian Duron, D. Antonio Líteres, D. Joseph de San Juan y D. Joseph Nebra.

PÁGINA 217. VERSO 10.

¿Con quanto zelo expendes tus caudales, &c.

Un acreditado y curioso Facultativo ha calculado que solo en las Iglesias Catedrales y Colegiatas de esta Península que tienen Capillas formales, se empléan anualmente mas de 400ⓓ ducados de renta fixa para costear la Música consagrada al culto divino, sin contar los emolumentos de cada Profesor en las fiestas particulares, que solamente en Madrid se asegura ascienden á 20ⓓ pesos anuales.

PÁGINA 220. VERSO 10.

Del sentido mas pronto y delicado.

Aures, quarum est judicium superbissimum. *Cic. in Orat. ad Brutum.*

PÁGINA 221. VERSO 12.

De los Instrumentistas de aquel coro, &c.

No es exâgeracion poética lo que aquí se dice en elogio del floreciente estado que hoi tiene la orquesta de la Capilla del Rei. Confiesan los inteligentes y desapasionados que, aunque en varias Cortes de Europa hai famosos Tocadores, en ninguna se halla un cuerpo de ellos tan escogido como aquél. Á lo ménos es constante que cada uno de sus individuos ha pasado por un exâmen y rigurosa prueba que no se acostumbra en otros paises; por cuya razon ha parecido asunto digno de un episodio en Poema escrito por un Español. Igual oposicion hacen respectivamente los Cantores; pero se ha elegido como mas poética la descripcion de la competencia instrumental: y para dar mayor dignidad á la materia, se habla sólo de la Capilla del Rei aunque en otras varias del Reino se practican tambien oposiciones semejantes á la que aquí se describe.

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO QUARTO.

PÁGINA 229. VERSO 25.

Y ya, en vez de cantarse, se leía.

Está averiguado que los Griegos y Latinos cantaban sus versos constantemente; y por eso empezaban sus Poemas diciendo con propiedad: *Yo canto.* Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo, sólo por imitacion de los antiguos; y á no ser porque la práctica ya recibida nos autoriza para ello, debiéramos excusarlo; pues aunque recitemos ó declamemos los versos con alguna diferencia de la prosa, no los entonamos de suerte que podamos darles nombre de verdadero canto.

PÁGINA 231. VERSO 12.

El célebre Jommelli, &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo por que se ha puesto en boca suya la descripcion de la Música teatral; y á este fin se extractará algo de lo que escribió el erudito Abate Mat-

tei en la relacion de las solemnes exêquias celebradas en Nápoles á aquel Maestro el dia 11 de Noviembre de 1774, la qual se halla inserta al fin del tomo II. de su obra intitulada *Saggio di Poesie Latine ed Italiane*, pag. 168.

„Nicolas Jommelli nació en Atella en el Reino de Nápoles en 1714, y murió en el mismo Nápoles á 28 de Agosto de 1774. Se distinguía por la suavidad de su trato, y principalmente por su moderacion en juzgar de sus Compañeros, elogiándolos siempre, aunque algunos de ellos no usaban igual moderacion con él. Su instruccion no se limitaba á la profesion música, y escribía algo en verso con bastante gusto. Ademas de haber hecho profundo estudio de Música práctica con el famoso Leonardo Leo, había estudiado fundamentalmente la teórica en Bolonia baxo la direccion del célebre P. Martini, á quien no se desdeñó de sujetarse, aunque ya había compuesto dramas con feliz éxîto en los mejores teatros. Despues de ser Maestro de uno de los Conservatorios de Venecia, y servir tambien en la Iglesia de S. Pedro de Roma, pasó, llamado, á la Corte del Duque de Wittemberg, en donde permaneció muchos años, tratado con suma distincion, y recompensado generosamente por aquel Príncipe. El Rei de Portugal, aunque nunca logró atraherle á Lisbóa, le señaló una

crecida pension, sin otra obligacion que la de enviarle copias de todo lo que escribiese. Retirado á Nápoles con motivo de la enfermedad de su muger, pasaba quietamente la vida, habitando lo mas del tiempo en su bella casa de campo de Aversa.

Sus composiciones quedarán para eterno monumento de su habilidad; pero no hai muchas en Italia; porque, estando en ánimo de volver á Alemania, dexó todos sus papeles en Stutgard, y el Duque de Witemberg los guarda zelosamente como un tesoro. Procuró Jommelli distinguirse de otros con un estilo enteramente suyo: su fantasía era siempre fecunda, y sus vuelos siempre líricos y Pindáricos, pasando de unos tonos á otros de un modo nuevo y doctamente irregular. Escribió infinitas obras, porque era càsi Repentista; y lo que es mas extraño, solía pecar por demasiado artificio y dificultad: defecto mas propio de quien escribe poco con mucho estudio y timidez, que de quien escribe impetuosamente y de improviso. Así como aquel mismo artificio y dificultad de sus obras le grangearon el aplauso de los inteligentes, le hicieron perder alguna vez en el teatro los del pueblo. Una Música ligada como la suya, que pedía grande union, execucion excelente, y silencio del auditorio, no podía hacer efecto en los ánimos desdeño-

sos, ó mal-contentadizos de aquellos Italianos que dicen que la Música de Gluck, de Jommelli, de Bach, de Hasse, &c. es áspera y de un genio Tudesco, gustando mas de las *Barcarolas* de Venecia, y de aquel estilo mas lleno de flores y hojas que de fruto: ademas de que en casi todos los teatros de Italia reina la confusion, no se atiende á la accion del drama, y en medio de la distraccion y conversaciones, apénas se logra silencio en alguna aria de importancia. Vino Jommelli á Nápoles, y escribió la Opera de la *Armida*; y ya sea porque se contuvo un poco, ó ya porque los Cantores eran á la verdad mui hábiles, y con su buena execucion hacían fácil lo difícil, tuvo la *Armida* la mas completa aceptacion en el pueblo y entre los doctos. Compuso despues el *Demofoonte*, alejándose algo del gusto popular; y sin desagradar al vulgo, agradó á los doctos tanto como la *Armida*. No sin alguna imprudencia escribió despues la *Ifigenia* con un estilo mas elevado y exquisito: el pueblo quedó descontento, aunque para decir verdad, consistió en que muchos de los Cantores, que habían tenido poco tiempo para ensayar la Opera, concluida por Jommelli en el mismo dia en que se dió al teatro, la executaron mui mal. Á pocas noches dexó de representarse aquella Opera que hoi se admira, y

que corre y correrá por todos los claves como superior á las dos antecedentes; pero éstas son las caprichosas alternativas del teatro. Contristóse Jommelli, y á poco tiempo le acometió un accidente de apoplexía. Restablecido despues, escribió, aunque resentido, una cantada en celebridad del parto de la Reina de Nápoles, en que hai admirables trozos de Música: y su última obra fué el *Miserere* á dos voces, puesto en verso Italiano por el citado Sr. Mattei."

El Escritor de quien se extractan estas noticias, sin embargo de haber sido íntimo amigo de Jommelli, se explica con imparcialidad, y sin duda es de mucho peso su voto en materias de gusto musical, así por haber compuesto una juiciosa Disertacion sobre *la Filosofía de la Música*, como porque en su Traduccion de los Salmos ha dado pruebas de gran manejo y delicadeza en la Poesía propia para el canto.

PAGINA 232. VERSO 6.

No dudéis, Compañeros, les decía, &c.

Las varias opiniones y partidos de algunas naciones Européas sobre preferencia en la Música han ocasionado desde mui antiguo, y hasta nuestros dias, contiendas capaces de intimidar y confundir á quien, sin prescindir de ellas, in-

tente pronunciar juicio favorable, ó adverso á qualquiera de aquellas naciones. El Autor de este Poema ha creido sin pasion que Españoles, Italianos, Franceses y Alemanes merecen elogios diferentes por haber sobresalido en diferentes ramos de la ciencia musical. España ha producido los mas sabios é ingeniosos Maestros de Música eclesiástica, de los quales se nombran algunos en el Canto III. pag. 217, y muchos mas podría citar el que de intento emprendiese escribir una Historia de la Música Española. Los Alemanes y Bohemos se han distinguido modernamente en la Música instrumental, dando á su estilo nervioso y harmónico la gracia y suavidad expresiva del Italiano. Bien conocidos son en el género sinfónico Háyden, Vanhall, Schwindl, Gásman, Juan, Cárlos y Antonio Stámitz, Bach, Wagenseil, Filtz, Cannabich, Crámer, Toesky, Vanmáldere, Kammell, Camerlóchêr, Schmidt, Dítters, Asplmair, Húeber ó Húber, Misliwecek (que tambien ha compuesto con aceptacion Música vocal) y otros muchos de no inferior mérito, cuyos nombres, por su dificultad y dureza para la pronunciacion Española, no se han expresado en los versos de la Division V. del V. Canto destinados á elogiar los Compositores Alemanes. Por otra parte ¿quién ignora lo que se ha adelantado la teórica en Francia con las

obras de Mersenio, Sauveur, Burette, Nivers, Blainville, Rameau, Dalambert, Rousseau, Serre, Roussier, Balliere, Mercadier, Jamard, Bethizy, y tantos profundos indagadores así de los fundamentos como de la historia de la Música? Y en fin ¿qué Profesor, ó Aficionado necesita mas que recorrer su memoria para formar fácilmente un prolixo catálogo de famosísimos Italianos, Maestros de Música teatral? Por tan justos motivos se puede afirmar, sin agravio de ninguna de estas quatro naciones, que corresponde una gloria (nó exclusiva, pero sí mui señalada) á España por su Música eclesiástica, á Italia por la del teatro, á Alemania por la instrumental, y á Francia por los doctos escritos con que ha ilustrado la parte teórica y doctrinal del arte.

PÁGINA 234. VERSO 12.

Patético el oboé, &c.

Lo *patético* se toma aquí, nó por triste y lánguido, como ordinariamente se entiende, sinó por expresivo y capaz de mover las pasiones, que es lo que propiamente se llama patético. Esta excelencia conviene al oboé con particularidad, por ser èl instrumento mas semejante á la voz humana.

PÁGINA 236. VERSO 20.

De Thëen el Pintor sigue la idéa, &c.

Ælian. Variæ Historiæ lib. II. cap. XLIV.

PÁGINA 239. VERSO 7.

Que Demetrio infelice, &c.

Alude á la escena VII. del acto III. del *Antígono* de Metastasio, la qual ha sido puesta en Música por los mas célebres Compositores.

PÁGINA 239. VERSO 20.

Comparacion, metáfora, ó sentencia, &c.

El Caballero Antonio Planélli en su tratado *Dell' Opera in Musica* (pag. 85.) defiende, con aquel delicado gusto que reina en toda su obra, que así las máxîmas ó sentencias, como las comparaciones, rara vez debieran ser asunto de las arias, y que éstas se empléan mejor en expresar afectos. Pero aunque es indubitable que nada ayudan á la invencion del Músico las sentencias, no podrá decirse tan absolutamente lo mismo de las comparaciones, si ofrecen imágenes que séan imitables con la Música. Suelen los Poetas introducirlas tan indportunamente, ó tan repetidas, que puede serles mui útil el prudente con-

sejo que les ha dado el Señor Planelli; pero éste no es defecto de los Compositores Músicos con quienes aquí se habla, prescindiendo de la qüestion puramente poética. Y supuesto que es tan freqüente usar de sentencias, de metáforas, y de comparaciones en las arias, parece que quedaría incompleta la definicion de éstas, si, considerándolas, nó como son, sinó como debían ser, sólo se dixese que son canciones en que se expresan afectos.

PÁGINA 240. VERSO 4.

Hacen alarde canto y sinfonía, &c.

La voz *sinfonía* se usa aquí en su mas propio significado, que es el de conjunto harmónico de una orquesta; y nó en el de la composicion que se llama tambien obertura.

PÁGINA 241. VERSO 1.

Ó convertir el canto en recitado.

En arias de buenos Maestros se observa tal qual vez interrumpido el canto con algun verso recitado; cuya expresion suele causar excelente efecto, y puede reputarse por una de las fuentes de la variedad musical: al modo que tambien lo son los arbitrios que aquí se indican de mu-

dar ya el compas, ya el aire; pasar inopinadamente de un tono á otro; y usar del unisono en ciertos pasages alternados con otros en que haya harmonía. De semejantes contraposiciones nace lo que en la Música, como en la Pintura, se llama claro y obscuro; debiendo observarse que en él consiste casi todo el atractivo de la Música moderna así vocal como instrumental, y que sólo el freqüente uso que hoi hacemos del piano y el fuerte, ha introducido en ambas una variedad que hace nuevas las cosas mas oidas.

PÁGINA 246. VERSO 8.

Sinó hacer agradables los errores.

El ingenio puede hacer que deleiten las mismas impropiedades que el juicio desaprueba; y esto es lo que Quintiliano llamó vicios dulces (*dulcibus vitiis*) al fin del cap. I. del lib. X. de las Instituciones oratorias.

PÁGINA 246. VERSO 11.

Cantor Germano del Cantor de Tracia.

Alude á la Opera de *Orféo*, puesta en Música por el Caballero Christóval Gluk, que tambien ha compuesto, entre otras obras, la *Ifigenia*, *Alceste*, y *Páris y Elena*. La celebridad de su

nombre, que cada dia va en aumento, acredita quan merecidos son los elogios que aquí se le tributan, y al fin triunfará de las críticas con que han pretendido disminuir el mérito de sus composiciones algunos Censores envidiosos, ó preocupados, de cuya persecucion jamas pueden libertarse los hombres grandes, y particularmente los ingenios inventores que se apartan del camino trillado.

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO QUINTO.

PÁGINA 261. VERSO 8.

Nombre de aquartetadas, &c.

Modernamente oimos llamar así entre algunos Profesores y Aficionados de Madrid aquellas sinfonías compuestas á manera de quartetos, en que las partes obligadas é indispensables son, por lo comun, el primer violin, el segundo, la viola y el baxo; no haciendo falta notable los oboés, trompas, flautas, fagotes, &c. Todos los que escriben deben contribuir á que las artes se enriquezcan de términos expresivos, propios y necesarios; cuyas calidades concurren en el adjetivo *aquartetada*, siendo su formacion nada repugnante al genio de nuestra lengua. En este Poema se ha procurado introducir, ó propagar el moderado uso de algunas palabras, que parecerán nuevas en la acepcion que se las da; para lo qual concede el estilo didáctico mas facultad que otro alguno. Usando de ella, se llaman v. g. en este mismo Canto *llenos* los que los Italianos llaman *tutti* en los conciertos.

PÁGINA 262. VERSO 5.

. . . . . Y no hai sentido
Mas pronto en fastidiarse que el oido.

Parece que la suma delicadeza del oido, y la activa impresion que en él hace el deleite de la sonoridad, son los motivos por que le fastidia una Música mui repetida, y el gusto musical varía tan á menudo: observacion que conviene con aquel fundado principio de Ciceron (de Orat. lib. III. 25.) *Voluptatibus maximis fastidium finitimum est.*

PÁGINA 262. VERSO 20.

Y tal vez una escena recitada, &c.

Es bastante moderna la invencion de recitar con un instrumento imitando la voz humana. En el adagio del Quarteto V. de la obra IX. del ingenioso Compositor Aleman Joseph Háyden, y en el penúltimo Quarteto de otra obra de Húberse puedan ver dos graciosos exemplos de aquel feliz pensamiento.

PÁGINA 263. VERSO 4.

Solo á tu nombre, Háyden prodigioso, &c.

Si el elogio de Joseph Háyden, ó Héyden, se

hubiese de medir por la aceptacion que sus obras logran actualmente en Madrid, parecería desde luego excesivo, ú apasionado. El Autor de este Poema, sin entrar en paralelos odiosos, ni querer obligar á sus Lectores á ser tan parciales de Háyden como él mismo se precia de serlo, se ha contentado con indicar algunas prendas que mas sobresalen en las composiciones de aquel insigne Maestro, y que nadie puede negarle, principalmente su fecundidad. Pero sin duda hallarán diminuto este elogio los que oigan sus varios juegos de sinfonías, ya concertantes, ya aquartetadas, sus quartetos, trios y sonatas, su Oratorio sacro intitulado *El ritorno di Tobia* á cinco voces, su *Stabat mater* á quatro, &c.

PÁGINA 268. VERSO 22.

En laberintos, fugas cancrizantes, &c.

Hasta en los errores es la Música hermana de la Poesía; pues así como el mal gusto ha introducido en ésta los versos acrósticos, los retrógrados, los paranomásticos, los piès forzados, &c. también ha propagado en aquélla las puerilidades y pedanterías de que aquí se habla. Los que tengan curiosidad de conocer hasta qué punto se ha sutilizado el difícil arte de componer en semejante estilo, podrán ver el libro XXII. del

Melopéo y Maestro de Pedro Cerone: obra tan docta como prolixa, en que su antiguo y estimable Autor se propuso abrazar toda la facultad música, y por consiguiente tuvo disculpa para no haber omitido el tratado que intitula *De los enigmas musicales*.

PÁGINA 269. VERSO 10.

En discernir el género
Que de cada instrumento es privativo, &c.

Los Compositores deben conocer no sólo el alcance ó extension de diapasones de las voces é instrumentos, sinó tambien su peculiar modo de cantar, y observar las diferencias de efectos que un mismo pasage produce segun la voz, ó instrumento que le executa. Por falta de este conocimiento, algunos doctos Maestros de Capilla han escrito pasos, que, siendo naturales y fáciles, v. g. en el órgano, se hacen violentos, ó imposibles en el violin. Evitarán este inconveniente los que no contentos con estudiar la Música, estudien tambien la mecánica de los instrumentos, sin cuya circunstancia queda imperfecta la ciencia de un Compositor.

PÁGINA 270. VERSO 24.

Vinieron Poesía y Oratoria, &c.

Quando en la Real Academia de S. Fernando se celebra pública y solemne distribucion de premios, se acostumbra leer poemas y oraciones en elogio de las nobles Artes que profesa; y así no es ficcion poética introducir aquí la Poesía y la Oratoria como testigos de aquel acto.

PÁGINA 271. VERSO 18.

Otra Academia que á su cargo toma, &c.

Alude á la Real Academia Española, que ha empezado desde el año de 1778. á estimular á los ingenios, proponiendo premios de Poesía y Eloqüencia.

PÁGINA 274. VERSO 12.

Edificar teatros desde ahora, &c.

Merece leerse lo que acerca de la fábrica y conveniente disposicion de los teatros escribió el Conde Algarotti en el cap. VI. de su utilísimo *Ensayo sobre la Opera.*

PÁGINA 256. VERSO 17.

La claridad, primero de sus dones.

Prima est eloquentiæ virtus perspicuitas. *Quintil. Inst. Orat. lib. II. cap. III.*

PÁGINA 276. VERSO 25.

Pues si fuera de Italia me desvelo, &c.

Aunque á los Lectores imparciales, y dotados de buen oido, que hayan exâminado con atencion la lengua Castellana, parezca desde luego justo el elogio que en este lugar se hace de ella, considerándola, respecto al canto, superior á todas las que hoi se usan; despues de la Italiana, no les desagradará ver explicada con algunas reflexîones esta verdad, en que tal vez no convendrán los Extrangeros que ignoran nuestro idioma, y aun muchos Españoles que le hablan sólo por costumbre, sin detenerse en estudiarle.

El Orador y el Poeta conocerán la fecundidad de nuestra lengua, su magestad, su expresion, su gracia, su docilidad para los diversos estilos; pero el Músico se contenta con juzgar de su harmonía. Y naciendo ésta de la *suavidad* y de la *variedad*, á él pertenece demostrar quan felizmente concurren ambas calidades en el Castellano.

La *suavidad* de las voces de un idioma consiste principalmente en la abundancia de las vocales, porque ellas son las letras sonoras y cantables; y las consonantes, que no pueden articularse por sí solas, únicamente sirven de retardar, ó confundir el sonido de las vocales. De este notorio principio resulta que * la lengua que mas abunda en ellas, será la mas acomodada para el canto, como lo es sin disputa la Italiana, cuyas dicciones terminan ordinariamente en vocal. Lo mismo sucede, aunque nó con tanta freqüencia, en el Castellano; al contrario de los idiomas septentrionales, que no sólo en las terminaciones, sinó tambien en los principios y medios de las palabras, suelen admitir muchas mas consonantes que vocales. Ademas de esto debe notarse que las consonantes en que acaban los vocablos Castellanos, son las ménos duras; y así no tienen sus finales en B, ni en C, ó K, ni en F, ni en G, ni en LL, ni en M, ni en P, ni en T, como acontece en varias voces Latinas, v. g. *ab, sub, ob; ac, sic, hoc; musam; dominum, sermonem;*

* Isáac Vosio *De Poëmatum cantu & viribus rythmi*, pág. 53. Omnino eos recte sentire qui existimant prout quæque lingua pluribus abundet vocalibus, tanto eam cultiorem esse censendam, neo quidquam ornatui et elegantiæ æque obesse quam frequentiam consonarum.

amat, monet, legit, sicut; en algunas Francesas, como *sac, bec, public; chef, vif; travail, vermeil; cap, galop, &c.* y en muchas Inglesas, como *of, dog, book, drop, &c.* Mucho ménos permite el Castellano terminaciones en dos ó mas consonantes, como las hai, por exemplo, en las palábras Latinas *est, ast, tunc, stirps, frons, ars, plebs, urbs, falx, arx, amant,* y otras infinitas personas de verbos; ó en las voces Francesas *arc, turc, parc, musc, &c;* ó en las Inglesas *world, storm, drink, &c,* y en muchas Alemanas, y de lenguas derivadas del Aleman.

Exîge, pues, la índole del idioma Castellano que sus vocablos terminen en las consonantes ménos ásperas: v. g. en D, que es mas suave que la T, como *merced*, *césped*; en L, que lo es mas que la LL, como *sutil, fácil;* en N, como *desden, númen;* en R, (y nunca en RR) como *amor, nácar;* en S, como *pais, cútis;* y en Z, como *feliz, cáliz.* Las voces terminadas en X (pronunciándola guturalmente al modo que la J) son poquísimas, como *carcax, relox* *; y así la aspereza que realmente tienen, no perjudica

* Aun es de advertir que la X gutural en los finales de estas voces pierde gran parte de su dureza, segun lo observa la Real Academia Española en su tratado de Ortografía, pág. 81. de la edicion de 1770.

á la dulzura del total de la lengua. Si otras dicciones finalizan en las consonantes que se reprueban por duras, ó son nombres propios, por lo general exóticos, como *Jacob*, *Dantzick*, ó son mui contadas, como *zenit*, *fagot*, y alguna otra que difícilmente se encuentra.

De aquí proviene que es en nuestra lengua incomparablemente mayor el número de las voces sonoras y apacibles que el de las duras é ingratas. Pero todavía restan observaciones que pueden confirmar este supuesto. Sea la primera que las cinco vocales A, E, I, O, U, que entran en las sílabas del idioma Castellano, tienen, como en el Toscano, un sonido claro, lleno, señalado y constante, sin que admitamos aquellas voces confusas y obscuras de que abunda, por exemplo, la lengua Francesa. Tales son la E muda, como en estas palabras: *le*, *trouble*, *traître*; la U Francesa, como en éstas: *fût*, *chute*, *juge*; y muchos diptongos de un sonido mixto y ambiguo, como en éstas: *jeu*, *bœuf*, *orgueil*, *yeux*, *bruit*, *joindre*, cuyas pronunciaciones son en extremo incómodas y desagradables para el canto. Á todo esto se agrega en favor del Castellano, que de aquellas cinco vocales perfectas, las mas freqüentes en él son cabalmente la A y la O, que se aventajan en sonoridad á las demas.

Otra observacion no ménos importante es que

en este idioma no domina con exceso consonante alguna defectuosa que pueda molestar los oidos; pues la que se halla mui repetida, particularmente en las terminaciones plurales, es la S; y ésta no sólo adquiere bastante variedad con la diversa inflexîon en AS como *Poetas*, en ES como *felices*, y en OS como *doctos*, sinó que da al lenguage una dignidad magestuosa, comparable á la del Griego, y admirada de muchos, principalmente del sabio Isaac Vosio * en su tratado *De Poëmatum cantu et viribus rythmi*.

Por otra parte es preciso confesar que la pronunciacion que en Castellano damos siempre á la J, y algunas veces tambien á la G y á la X, es verdaderamente áspera como heredada de los Arabes; no obstante que los que hablan bien en Castilla y otras Provincias, la suavizan mucho, haciéndola gutural, y no broncamente aspirada, como se acostumbra en Andalucía. Pero estas letras, que de todos modos son contrarias al buen cantar, no reinan tanto en nuestro idioma, que no pueda el Poeta á costa de algun estudio evitarlas, ó á lo ménos no valerse de ellas mui á

* Pág. 55. Fastum et ingeniam Hispanorum gravitatem horum quoque inesse sermoni facile quis deprehendat, siquis crebram repetitionem litteræ A, vocalium longe magnificentissimæ, ac ita prolixa illorum spectet vocabula. Sed et crebra finalis clausula O vel OS grande quid sonat.

menudo; debiendo reservarlas principalmente para algunas expresiones fuertes que requieran palabras nerviosas y algo duras, quales son *arrojo, corage, enojo, cruxè, &c.* en cuyo caso el defecto se convierte en gracia. Y aun quando se quiera usar con la J t do el rigor posible, nadie dudará que es fácil escribir arias Castellanas sin vocablo alguno en que éntre aquella letra, si se reflexîona que tenemos escritas cinco Novelas en cada una de las quales falta una de las cinco vocales, que son infinitamente mas precisas que ninguna consonante: ademas de que, leyendo qualquier libro Castellano, se advierte que suelen pasarse párrafos en eros sin que se tropiece * con la J. No es tan fácil de evitar en la lengua Francesa el sonido de las vocales que llaman *nasales* á causa de que su pronunciacion sale mas por la nariz que por la boca: vicio muí fastidioso en el que habla, y absolutamente intolerable en el que canta. Dominan con tal freqüencia estas *nasales* en aquel idioma, que apénas pueden leerse dos versos seguidos en que no se halle alguna; y aun á veces concurren muchísimas in-

* En todo este párrafo que trata de las letras guturales, no se encuentra ni siquiera una (á excepcion de las que se citan como exemplo:) y protesta el Autor que esto ha sido efecto de la casualidad, y nó del estudio. Así ha probado prácticamente, sin quererlo, su proposicion de que la J no es difícil de evitar.

mediatas: de que resulta una monotonía (digámoslo así) gangosa, que no siempre pueden remediar los mas delicados Escritores, aunque conozcan lo desagradable de aquella pronunciación, ya ridiculizada por Persio en el verso:

Rancidulum quiddam balba de nare locutus.

Dicta la buena escuela del canto dos reglas tan naturales como precisas: la una es abrir bien la boca, y la otra procurar que la voz se dirija desde los órganos vocales á los labios, y nó á la nariz. Pero si el fruncimiento de boca que piden la E muda, la U Francesa, y los diptongos que de ellas se componen, imposibilitan desde luego la observancia de la primera regla; tambien se oponen directamente á la segunda aquellas pronunciaciones nasales que se notan, v. g. en estas palabras: *chantre, genre, craindre, feindre, fondre, &c.* que sólo la costumbre puede hacer tolerables, y que nadie intentaría defender, sinó por capricho, ó ciega parcialidad nacional.

Recapitulando todo lo dicho, hallarémos que el Castellano, como libre de semejantes defectos, y dotado casi de las mismas gracias harmónicas del Toscano, es *suave* para la Música; lo primero por la abundancia de vocales; lo segundo por la sonoridad de ellas; lo tercero porque sus dicciones terminan regularmente en consonantes apacibles y sencillas, excluyendo las ásperas y

dobles; y lo quarto porque no tiene indispensable necesidad de usar con frequencia aquellas letras que por sí son duras, y desdicen de un idioma tan agradable.

Así como se ha probado con el exámen precedente la *sonoridad* que en el Castellano se admira, tambien quedará probada su *variedad*, si demostramos las diferencias que en sus palabras resultan, ya sea del número de sílabas, ya de la colocacion de acentos, y ya de la multitud de terminaciones diversas.

Hai, pues, en nuestro idioma no pocas dicciones monosílabas, como *fe*; de dos sílabas, como *dulce*; de tres, como *sonoras*; de quatro, como *cristalino*; de cinco, como *encantadora*; de seis, como *agradecimiento*; de siete, como *con naturalizado*; y aun, recurriendo á voces compuestas, las hai de ocho sílabas, como *indeliberadamente*; de nueve, como *experimentarian-lo*; de diez, como *delapacibilísimamente*; ó *desinteresadísimamente*; y aun de once, como *imposibilitadísimo-le-lo*; siendo, por fortuna, las mas abundantes las de dos, tres y quatro sílabas, que con mayor comodidad se adaptan al metro. De la acertada combinacion de semejantes palabras, dilatadas, ó cortas, se origina la variedad que requiere el número poético, y ninguna disculpa tiene quien no la observe

en una lengua como la Castellana.

Contribuye mui señaladamente á lo mismo la diversa colocacion de los acentos, pues podemos acentuar las voces hasta de cinco modos: en la sílaba última, como *cantará, terminó, celebré;* en la penúltima, como *cantára, termíno, célebre;* en la antepenúltima, como *cántara, término, célebre;* en la que precede á la antepenúltima, como *figúrasete, olvídaseme, mandándoseles, perdónamelo;* y (lo que es mas) en la anterior á la que precede á la antepenúltima, como *diéramosselo, pagáramostela, dábamosselos* de suerte que esta palabra se pudiera pronunciar de quatro maneras: *dabamosseló, dabamossélo, dabamósselo*, y *dabámosselo;* pero nada significa, si no se pronuncia de la quinta manera con el acento en la primera sílaba: *dábamosselo.*

Á esta diversidad en la acentuacion deben las voces Castellanas un artificioso ritmo ó medida que pueden envidiar aquellas lenguas cuya prosodia uniforme y limitada merece con razon llamarse anti-musical. En el idioma Frances, á excepcion de los vocablos en cuya última sílaba hai E muda ó femenina, ninguno se encuentra cuyo final sea breve, y cuyo acento cargue sobre la penúltima sílaba: y así, por exemplo; quando nosotros pronunciamos *Etna, Tiche, cero, tribu, volátil, cánul, exámen, cánon, cán-*

cer, *Néstor*, *Céres*, *Fílis*, *Cálcos*, &c. pronuncian los Franceses *Etná*, *Thisbé*, *zeró*, *tribú volatíl*, *consúl*, *examén*, *canón*, *cancér*, *Nestór*, *Cerés*, *Phyllís*, *Colchós*. Carece tambien aquella lengua de voces esdrúxulas; pues en ella se pronuncia, v. g. *numeró*, *operá*, *Caligulá*, *Tripolí*, &c. en lugar de *número*, *ópera*, *Calígula*, *Trípoli*, que pronuncian Españoles é Italianos. Los mismos Franceses no pueden ménos de lamentarse de que padezca estos y otros defectos en la parte de la harmonía una lengua adornada de bastantes prendas en lo demas, y que por los buenos libros escritos en ella ha merecido extenderse mas que ninguna de las vivas. Con todo, Mr. Burette, ofendido de que Isaac Vosio hubiese afirmado * que no había en ella vocablo alguno que formase un esdrúxulo, ó pié dáctilo, quiso defender que lo eran las palabras *quantitée fermeté*, &c. á cuyo evidente error satisfizo mui bien el Abate D. Antonio Eximeno, Español, en su obra Italiana intitulada *Dell' origine, e delle regole della Musica*, part. II. lib. III. cap. I. donde discurre acertadamente sobre el estado de

* *De Poëmatum cantu & viribus rythmi*, pág. 56. In lingua Gallorum illud imprimis notatu dignum quod nullum in hac vocabulum trisyllabum reperiatur quod dactylum constituat. Tota pene Gallorum lingua constat ex Iambis & Anapæstis.

las lenguas Europeas, y funda su opinion de ser el idioma Castellano el mas adequado para la Música, despues del Toscano.

Pero en nada se ostenta mas prodigiosa la variedad de nuestra lengua que en la multitud de terminaciones; pues contándolas desde la sílaba en que carga el acento, tiene cerca de tres mil y novecientas, segun ha averiguado el Autor de este Poema, formando para ello una larguísima lista de voces, todas corrientes en Castellano, y de diversa terminacion, de modo que ninguna de ellas es consonante de otra. * Algunas mas hallaría, sin duda, quien se dedicase á apurar con mayor prolixidad este punto, que á muchos parecerá de poca importancia; y aunque es sumamente diminuta la *Silva de consonantes*, ó Rimario que se ha estampado al fin del *Arte poética Española* de Juan Diaz Rengifo, basta contar las fuentes de consonantes que allí se proponen, para colegir quan singular es la riqueza de nuestro idioma en esta parte, y

* No se han incluido en esta lista las terminaciones esdrúxulas, que acrecentarían casi una tercera parte el número de las agudas y graves. Qualquiera se hará cargo de que *lira*, *dirá* y *sátira* son tres terminaciones diferentes, aunque todas concluyen con las mismas tres letras. El Autor está pronto á manifestar á qualquier Curioso la mencionada lista en que funda su asercion.

quanto debe influir en las sonoras combinaciones del número poético la increible diversidad de las sílabas finales, que da á las cláusulas una expresion siempre nueva.

Sirvan las proposiciones aquí apuntadas (y que pudieran desentrañarse mas, si la ocasion lo permitiera) para que tengamos á la lengua Castellana en el concepto de *suave*, de *varia*, y por consiguiente de *harmoniosa*. ¡Oxalá que así como hai en ella esta favorable disposicion para el canto, hubiese el necesario estudio y delicadeza en los Ingenios que escriben poesías para poner en Música! Prescindiendo de la invencion nada ingeniosa, de la incongruencia de los pensamientos, de la baxeza y desaliño del estilo, y de las impropiedades de la locucion ¡qué censura no merecen, sólo por la falta de dulzura métrica, muchas letras que hoi se cantan! En ninguna especie de versos es ménos disimulable qualquier descuido contrario á la grata sonoridad, que en los que se destinan para la Música; y en ninguna está mas obligado el Poeta á evitar ya el encuentro de consonantes desapacibles, particularmente de las JJ y las RR, ya los hiatos, ya las violentas contracciones de las vocales, ya los finales asonantados * y uniformes,

* Para probar la delicadeza de oido de los Españoles basta saber que aun en la prosa les ofende el

quando el metro no los requiere, ó ya, en fin, la acumulacion de dicciones agudas que no vayan discretamente mezcladas con las breves.

Pero es inútil toda la diligencia del buen Versificador, si el Compositor Músico no atiende al sentido de la letra, si la trunca, si quebranta su natural prosodia, si la confunde con demasiado acompañamiento, si la hace lánguida con las importunas repeticiones, y si por acreditarse de inteligente en las abusivas licencias del contrapunto, dispone que en las composiciones á muchas voces unos Executores canten unas palabras miéntras los demas cantan otras; que es el modo de que nada se entienda.

Y aun precaviendo el Autor de la Poesía y el de la Música aquellos y estos inconvenientes, todavía se aventura el acierto, si el Cantor no contribuye por su parte con una pronunciacion clara y expresiva. Sólo quando se ayudan igual y mutuamente el Poeta, el Compositor y el Executor, se logra aquel admirable efecto que debe producir la Música vocal; siendo mui de

mero asonante, quando se halla en palabras que terminan el sentido de frases poco distantes unas de otras. No podrán comprehender esto los Extrangeros que ignoran lo que es asonante, y la razon por qué agrada en nuestros versos, usándole oportunamente, y segun reglas ya establecidas, las quales son peculiares y privativas del arte métrica Española.

creer que á este importante esmero se debiéron en gran parte los prodigios que nos refieren de la de los Griegos. Y á la verdad ¡quan pocas veces oimos distintamente la letra de una aria! Casi siempre es la Poesía esclava de la Música, llevándose toda la atencion el ruido, ú el sonsonete, de manera que, aunque en lugar de una mui buena letra se substituya otra mui mala, el efecto suele ser el mismo: lo qual nunca debiera suceder, si el Compositor dexase lucir al Poeta, y el Cantor no quitase la expresion á ambos.